نقد | الأول جائزة الشارقة للإبداع العربي | الإصدار الأول | الدورة 22 | 2018

التّمثيل التأويليّ للتاريخ في الرواية العربية

عادل العناز

دائرة الثقافة الشارقة

التّمثيلُ التّأويليّ للتّاريخ
فـي الرّوايـةِ العَربيّــة

عادل العناز

التّمثيلُ التّأويليّ للتّاريخ في الرّوايةِ العَربيّة

إصدارات دائرة الثقافة، حكومة الشارقة 2019 م

الناشر: دائرة الثقافة ـ حكومة الشارقة ـ دولة الإمارات العربية المتحدة
هاتف: 5123333 9716+
براق: 5123303 9716+
بريد إليكتروني: sdc@sdc.gov.ae

الطبعة الأولى 2019

صورة وتصميم الغلاف: ضياء الدين الدوش

813.009
ع ع. ت
العناز، عادل
التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية / عادل العناز .- الشارقة، الإمارات العربية المتحدة: دائرة الثقافة، 2019.
208 ص؛ 21X14 سم.
الفائز بالمركز الأول في مجال النقد الأدبي بجائزة الشارقة للإبداع العربي، الاصدارالأول، 22، 2018 / 2019.
1 – القصص العربية – تاريخ ونقد – العصر الحديث
أ – العنوان
ب – جائزة الشارقة للإبداع العربي، الاصدار الأول (الثاني والعشرون : 2019).
ISBN: 9789948387473

إهداء

إلى أبي الغالي

إلى غيابه الحاضر

وإلى كل أيتام العالم

...

أهدي هذا العمل

تقديم

استوعب الخطابُ الروائيّ العربيّ خطابَ التاريخِ برحابة ووُسْع كبيرين؛ حيث كان ظهور الرواية بوصفها جنساً أدبياً وافداً على الرقعة السردية العربية مواكباً للتفاعل – بالإيجاب – مع الذاكرة العربية القديمة، سواءً أفي مستوياتها الدينية، أم تجلياتها الثقافية والتراثية. إذ اتخذ مخاض التشكّل بالنسبة لهذا الجنس من معطيات التاريخ منفذاً لتمرير خطابه الجمالي والفني والأجناسي، وذلك عبر الاستناد إلى أهمية «الخطاب التاريخي» في الوجود العربيّ والكونيّ، والذي يحظى باحترام جل الحضارات والثقافات مهما علا شأوها؛ لأنّ الإنسان بطبعه كائن تاريخي... إنّ الذائقة الأدبية للمتلقي العربيّ قديماً – أثناء تقديسه للخطاب الشعري – لم تكن لتتفاعل مع جنس الرواية لولا انسرابه من مضايق التاريخ، بما هو تراث وذاكرة

يعيش الإنسان بهما وعليهما في مسيره الحياتيّ. ففي نهايات القرن التاسع عشر بتنا أمام أعمال روائية انبنى مضمونها بكامله على أنساق التاريخ، مثلما نجد في التجربة الروائية لـ«سليم البستاني» و«جورجي زيدان» إلخ.

إنّ المحيّر في علاقة الرواية بالتاريخ، يكمن في أنّ المعايير الروائية العربية الحداثية – بعد ذيوع الرواية التاريخية – أرادت تجاوز هذه الأخيرة، والتنقيص من أهميتها كنوع قادر على الخوض في ما يعتمل داخل دواليب الواقع ودسائسه. وبعد نجاح هذا التصوّر، وفرض هيمنته النوعية يُفاجأ المتأمل في الإنتاجات الروائية العربية الجديدة – بغرابة – عودةَ التوهج الكبير للخطاب التاريخي، داخل المتن الحكائي للرواية العربية. فكثير من الإنتاجات باتت تعرّج إلى اعتماد هذا الخطاب بدل خطابات أخرى. فهل يتعلق الأمر، برِدّة الرواية عن باقي الخطابات الاجتماعية، والسياسية، والنفسية..؟ ليس هذا السؤال إلا إشكالاً صغيراً ضمن إشكالات كبيرة تستصحب علاقة الرواية بالتاريخ. ومن أهمها: كيف يتم تمثيل التاريخيّ في الرواية العربيّة؟ هل بوساطة التّخييل أم التّأويل؟ وعن هذا الإشكال، تنفرع أسئلة أخرى، تتصل بملامح التداخل الحاصل بين الرواية والتاريخ على مستوى استنادهما إلى بعض المفاهيم، من قبيل: السرد والحكاية...

وبعد قطع أشواط مُضنية من البحث والتحليل والتجريد، تبيّن أنّ إشكال «التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية» يبتسر

العديد من المعضلات النقدية المنبثقة من الوشـائج التي صارت تَلْحُم الرواية – من حيث متنُها – بخطاب الماضي..؛ ذلك أنَّ مفهوم التمثيل التأويلي للتاريخ، من شـأنه أن يُبدد مجموعةً من الخضات المعرفية، التي تسـقط فيها بعض النقود الروائية، حين تسعى بشكل حثيث، إلى تقييم الأعمال الروائية التاريخية من خلال مُشـاكلة متنها الحكائي لما يتصوّره الناقد أو يؤمن بحضوره في هذا التاريخ أو ذاك، أو من خلال الانكباب على الإعلاء من شـأن مفهـوم التخييل الذي لا يهتم بالعودة إلى خطاب الإحالة أو الانطلاق من المرجع. وفي ظل أسس «ما بعد الحداثة» التي تُعلي من شأن الذاتية، والهامش، والنسبية، يأتي مفهوم التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية ليعمدَ إلى توفيد «النسبي» إلـى مطلقـات التاريخ، من خـلال تبني الروائيّ لفهـم وتأويل ذاتيين لمجريات وقائع تاريخ ما، عبر تسـريد إمكاناتـه الحكائية، وتحبيكها فـي تأويل كلي، مـع عدم التنصـل النهائي من علامـات المرجع أو الإحالة، التي تؤطر الخطـاب التاريخي المتضمن في الرواية، كيفما كان نوعـه أو انتماؤه. فمن هذا المنطلق، تصيـر الرواية قادرةً على إحداث «التآرخ» مع متون وسـجلات الماضي؛ لكن بشـكل لا يدعي الوثوقية بقدر ما يعترف بنسبية الكائن والممكن التاريخيين. إنّ الآفاق النقدية والإجرائية التي يختزنها هذا المفهوم، تجعل منه بديلاً نقدياً لا يُحاسـب الروايةَ عن التزامها من عدمه بالمرجع، بالقدر الذي يبحث فيهـا عن مدخلات تمكّنه مـن محاذاة الذاتية، وتمثّلهـا وتمثيلها لفترة زمنية معينة، تكتسي أهمية إبداعية كبرى بالنسبة للروائي.

ولقد تمّ تشــطير هذه الدراســة إلى قســمين كبيرين، هما: المدخل النظريّ الجدليّ، الذي خاض في البناء المفاهيمي والمرجعي الرابض بين الرواية والتاريخ، إضافة إلى تجسـيم الصرح الإجرائي والنقدي لمفهــوم «التمثيــل التأويلــي للتاريخ فــي الرواية العربية» بوســاطة اعتماد أربعة محاور أســاس تجمعها روابط الجدل. أما القسم الثاني، فتجسّد في الشــق التطبيقي، الذي تمحور حول رَوز القوة الإجرائية، التــي يتملكها «التمثيل التأويلي للتاريخ فــي الرواية العربيةَ»، وذلك من خلال دراســة وتحليل ثلاثــة نماذج روائية عربيــة، حديثة العهد بالصــدور وهي: رواية «خاتــون بغداد» للروائي «شــاكر نوري». و«الموريسكي» للروائي «حسن أوريد». و«موت صغير» للروائي السـعودي «محمد حسن علوان». ويتجلى مسوّغ اختيار هذه النماذج بوصفها عيّنات بحثيــة، في تعلة جوهرية، ترتبط بجدة هاته الأعمال على المستوى الفني والجمالي، وتباين موضوعاتها التاريخية، إضافة إلى ما راكمته أسماؤها، من براعة في تطويع وترويض الرواية على احتواء جبروت التاريــخ. وتقويض مركزيته، بإقرار خطاب الذاتية، ومــا يتميّز بــه من وعي، واســتقلالية في الفهم والتأويــل، والتي من شــأنها أن تعود بالنفع والعمق على تجارب الرواية العربية المتفاعلة مع خطاب التاريخ.

مدخل نظريّ جدليّ

- توطئة:

تتنازعُ داخلَ الروايةِ العربية مجموعة من الخطابات التي تختلف مرجعياتهـا الفكريــة، والثقافية، والتاريخية. لذلـك، ليس من الغريب أن نلفــي العديدَ مــن التجارب الروائية العربية قـد نجحت في إحداث تقاطعات، بين خطابات متنوعة، أسهمت في جعل الرواية جنساً أدبياً منفتحــاً على ما يعتــور العالم من قضايا وإشــكالات وجودية، أرّقت الكائن البشــري في تفاعلــه مع التاريخ والحضارة إلخ. ولا شــك في أنّ انفتــاح الرواية – هــذا – يَنبع من قدرتها الأجناســية على احتواء مــا يصعب احتــواؤه ولــمُّه في أجناس أدبية أخــرى مغايرة للمعايير والمكونات الأساس، التي ينبني بوساطتها العمل والإنتاج الروائيان.

ويُمثّل الخطـاب التاريخـي عنصراً تليـداً واكب مسـير الرواية العربية ـ منذ بداياتها الأولى وإلى الآن ـ بشكل صريح؛ حيث وقف أمام معطيات التاريخ ومقالده وقفةً سـجاليةً، تسـعى إلى إقامة جسور الجدل والمسـاءلة، عبر تبني خطاب الفهم الذاتي المستند إلى المعرفة الناقدة والمتنصلة من قيود السـلطة والمركز، فتسـنى لهذا الجنس أن يرسم تاريخاً آخر غير ذلك الذي كُتب تحت أوامر وتوجهات المركز، وتطلعاتـه نحـو إقبار صوت الهامش. إذ «تجـاوزت الرواية العربية الحداثية وما بعد الحداثية موقف الامتثال للمركزية التاريخية»[1]، فما من قضية تاريخية شـائكة (الموريسكيون، الاسـتعمار، الثورات...) إلا وتجد أصداءها وتمفصلاتها مُجسَـدةً في عمل روائي، يخلّد ذاكرة تاريخيـة إبداعيـة تصدح بالمسـكوت عنه، أو الذي ظل مُتناسـياً في تمثلات المؤرخين.

إنّ اسـتلهام الروايـة للتاريخ وتمثيله في بنائهـا يطرح الكثير من المعضـلات المعرفية، التي يمكن أن نوردها في الإشـكالات الآتية: كيـف تتفاعل الروايـة العربية مع معطيات التاريـخ؟ هل تعمل على تمثيلها بوسـاطة التخييل أم التأويل؟ وأين تقع حدود مفهومي التخييل والتأويـل في ارتباطهما بالكتابة الروائيـة ذات البعد التاريخي؟ وهل يمكـن أن نعـدّ كلّ تفاعـلٍ مع التاريـخ تأويلاً لما مضى مـن الوقائع والأحـداث؟ وما الذي يدعو الروايـة العربية ـ الآن ـ إلى المتح من قضايـا التاريخ والتراث واسـتغلالها في بنـاء مضامينها؟ وما الغاية الكامنة وراء تفاعلها مع هذا النوع من الخطابات؟ هل يمكن الحديث ـ

في إطار علاقة الرواية بالتاريخ – عمّا ينجم من بنيات معرفية داخل الرواية؛ ذلك أنّ استحضار المعطى التاريخي قمين بإدراك معرفي/ علمي مسبَق تتجلى مآثره داخل النص الروائي على مستويي الإنتاج والتلقي؟ وأيوجد فرق بين المرجعي والتاريخي على مستوى التحكم في توجهات الإنتاج الروائي؟ وأخيراً، كيف يتعامل التاريخ مع مفهوم السرد، الذي يمثل أحد أهم المكونات الأساس في البناء الروائي؟ وهل تعدّ عودة الروائي إلى النبش في التاريخ بما هو ذاكرة أمراً عرضياً مأخوذاً بنوازع ذاتية أم عودة مقصودة لذاتها بُغية إبداء وجه من أوجه الحقائق التي تحتملها قضايا التاريخ؟ كل هاته الإشكالات والأسئلة المفصلية في تعالق الرواية بالتاريخ، هي من ستوجّه المدخل النظري الجدلي، الذي يطمح إلى فتق إشكالات جديدة من شأنها أن تشير إلى مناطق العقد في إشكالية الرواية، وعلاقتها بالتاريخي.

1 - في الرواية والتاريخ:

سننطلق في هذا المحور من مبدأ أساس، يتجسد في أهمية الانكباب – أثناء البحث – على كل ما من شأنه أن يُعضد علاقة الرواية بالتاريخ، وبخاصة على مستوى التصورات النظرية سواء أتعلق الأمر بمفهوم الرواية أم التاريخ؛ لذلك سنقتصر على جرد الوشائج، التي يتعامد فيها الروائي بالتاريخي والتاريخي بالروائي... ويتحقق هذا المرمى عن طريق الرجوع والتأمل المتأنيين، في ما يُثيره مفهوم الرواية في بعده اللغوي من دلالات، تُؤكد تجذّر التاريخ

في الرواية والرواية في التاريخ؛ حيث تدل مفردة الرواية في التراث اللغوي العربي على حفظ ورواية القرآن، والحديث، والشعر، وأيام العرب، وسيرها ومعاركها، وعلى كل ما يمكن أن يُحفظ في العقل من ثقافة العرب الغنية، وتراثهم المتنوّع.

إنّ تداول مفهوم الرواية في جزء من شقه اللغوي كان منوطاً باستدعاء أحداث التاريخ ومُخلفاتها الحكائيّة، والإبداعيّة، التي صارت تمثل ذاكرةً حيّة، بفضل الممارسة الاستظهاريّة للرواة الثقات، الذين أُخذ عنهم تاريخ العرب بمختلف ضروبه. ففي «بداية التدوين كان المؤرخ العربي في مجالات التأريخ يحكي التاريخ؛ حتّى أننا اليوم يستعصي علينا تصنيف مؤلفات مثل التيجان لوهب بن منبه (ق1هـ)، وكتاب الأصنام لابن الكلبي (ق2هـ)، وكتابات تاريخية كثيرة... هل ندرجها في السرد التاريخي أم ضمن السرود العربية القديمة إلى جانب النصوص الأخرى؟»[2]. إذاً، من أولى العلاقات والاقترانات[3]، التي تنتسج بين الرواية والتاريخ، هو كون هذه الأخيرة، تشير في بُعدها اللغوي القديم، إلى ذلك المقلاد، الذي يعمل على تخزين الذاكرة الجماعية للعرب؛ ذلك أنها ممارسة شفاهية، تستظهر بتفانٍ صادق، ما يخبو وسط الذاكرة من ماضٍ متنوّع التوجهات. لكن، لماذا تم انتقاء مصطلح الرواية بالضبط للتدليل على ذلكم الجنس الأدبي السردي الحديث، الذي فشا تراكمه العالم..؟ ألم يكن من الأليق وسمه باصطلاح مغاير؟.

لقد اغترف مفهوم الرواية معنى آخر لنفسه، وذلك بعد ذيوع

الأعمال الإبداعية السردية في الأقطار العربية في بداية القرن العشرين؛ حيث صار دالاً على جنس أدبي مستقل يتخذ من السرد المسترسل مطيةً لحكي قصة شخصية معينة أو حادث... والراجح أنّ مسوّغات هذا التوصيف تعود إلى صيغ الرواية ذاتها، التي تبدو وكأنها تستعرض تاريخ حدث ما، مؤطر بحبكة ذات تعقيد ناشئ عن تفاعل شخوص تتحرك في زمكان معين. فكان أن سُميت الرواية روايةً؛ لأنها تعرض ما يبدو تاريخاً حتى وإن دارت أحداثه في فلك المستقبل؛ وأيضاً لأنها قائمة على الإيهام بواقعية الأحداث كما متون التاريخ والسير. فأين تتمثل أسس هذا التفاعل القديم بين الرواية بوصفها جنساً أدبياً تمثيلياً، والتاريخ بعدّه مكوناً أساساً في الوجود الإنساني؟.

1 – 1: في الرواية:

تنقسم الرواية Novel إلى أنواع كثيرة تتمثل في الرواية التاريخية والواقعية والرمزية والفلسفية..، إلا أنّ تقسيمها – هذا – ناتج عن تنوّع مضامينها، التي تطورت بتعاقب المراحل والفترات التاريخية. فالرواية – كما هو معلوم – لها أصول تاريخية تتصل بالعديد من الأعمال الأدبية الكونية كألف ليلة وليلة، وحي ابن يقظان، والدون كيشوت، والملحمة البطولية...؛ لكن هاته الأعمال لا توازي الرواية الحديثة والمعاصرة، التي ظهرت استجابة لشروط تاريخية وأدبية خاضعة للروح الفكرية التي تحكم العصر. بل الأكثر من هذا، أثرت

الرواية في تغيير مجموعة من المسلمات التي سادت مكان ظهورها؛ حيث تكمن أهمية الولادة الغربية لهذا الجنس، في اضطلاعه بدور كبير في تثقيف وتحرير الفكر الغربي من الأفكار المطلقة. إذ يرى الناقد «فيصل درَّاج» أنّ الرواية الأوروبية إبان تغلغلها في الغرب أسهمت في تكسير المطلق والوثوقي؛ حيث «حررت الواقع المعيش من صورته اللاهوتية وحررت معه العقل الإنساني وأسئلته، ونقلت الإنسان الذي يقتات بالمقدس ويقتات المقدس به إلى وضع جديد يقاسم فيه المقدس قداسته»[4].

ومن ثمة، صارت الرواية مُحايثةً لكل التطورات التي تطرأ على فكر الإنسان في مختلف مناحي ومواطن التفكير، بل ومؤثرة فيها بما يسمح للرواية لأن تكون فاعلاً ناجعاً، في التأثير على واقع الحياة الثقافية والاجتماعية، بدرجة تتخطى النظرة الأحادية التي ترى في الأدب ترفاً أو فُضلةً في المعيش اليومي. فإذا كانت الرواية فاعلاً مؤثراً في زعزعة الوعي، فلا مانع لها من أن تكون مؤثرةً في خلخلة المعرفة والبناء التاريخيين، ومحفزةً على إعادة تأملهما، وطامحةً إلى إظهار احتمالاتهما عبر إحداث «تاريخ متخيّل داخل التاريخ الموضوعي»[5]؛ لأنّ «الرواية هي المكان الذي يمكن للخيال أن يتفجر فيه مثلما يتفجر في الحلم»[6] على حد تعبير «ميلان كونديرا».

أيّد العديد من النقاد الرؤيةَ القاضية بأن الحكاية والأسطورة Myth، تشكلان عماداً محورياً للرواية التي «تغترف بشيء من النهم والجشع من هذين الجنسين الأدبيين العريقين؛ وذلك على أساس

أنّ الرواية الجديدة، أو الرواية المعاصرة بوجه عام لا تلفي أي غضاضة في أن تَغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية، والمظاهر الأسطورية الملحمية»[7]؛ حيث طفق بعض الروائيين إلى استخلاص جوهر هذه النصوص الأدبية الكونية في إنتاجاتهم الإبداعية. وقد أفرد الناقد المغربي «سعيد يقطين» بعض الآراء الراصدة «للتفاعل التناصي» بين الأعمال السردية العربية التليدة، وإعادة تحيينها من طرف الرواية، بما يتلاءم مع سياقات اللحظة التاريخية المعيشة؛ فهي «تتفاعل مع مختلف النصوص كيفما كانت طبيعتها، انطلاقاً من تفاعلها مع واقعها»[8]؛ بمعنى أنّ مسعاها العام يتمحور حول ارتجاع النصوص، تحت طائلة الواقع المعيش، الذي يُطوّر نظرتنا إلى الذات والغير والماضي.

يُعد تنامي التفاعل الروائي العربي مع تراثه السردي القديم المتجلي في الحكاية والسير.. دالاً على تفاعل الرواية نفسها مع معطيات تاريخية ذات مجلى أدبيّ تراثيّ، والدافع الأساس وراء تبني هذه الرؤيا يعود إلى أنّ الحكاية قديماً كانت تُتَمثَّل بوصفها صنواً للتاريخ History الذي لا يُتداول إلا بوساطتها، وهي أحد أبرز الأجناس الدالة على تداخل والتباس الأدبي بالتاريخي؛ ذلك أنّ «الخطاب التاريخي التقليدي حكائي إلى أبعد حد؛ لأنّ صيغة الفعل الماضي بدلالتها النحوية في الماضي هي المهيمنة. فالمؤرخ يضعنا على مسافة من المحكي حتى وإن كان هو شاهداً على الأحداث المحكية»[9].

وفي هذا السياق المخصوص على الوشائج الأصيلة بين التاريخ

والروايــة، ذهب الناقد «عبد الملك مرتاض» فــي كتابه «في نظرية الرواية..» إلى الإفادة من مجموعة من التصورات التي أبداها مفكرون وفلاسـفة حول جنـس الرواية، وعلى رأســهم الفيلسـوف الوجودي «جون بول سارتر» الذي ذهب إلى أنّ «الرواية يجب أن تؤرخ»[10]؛ عبر اهتمامها بعكس اللحظات التي نحيا فيها من حيث هي أحاسـيس متباينــة، وأحداث متراوحة بين الأفراح والأتراح..، وظواهر متفرقة بين الآلام والآمال. فهي – كما يتصوّر «سانت بوف» – «حقل فسيح من الكتابات، التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على كل أشكال العبقرية، بل على كل الكيفيات. إنها ملحمة المسـتقبل. وربما ستكون الملحمة الوحيدة التي ستحتويها التقاليد منذ الآن. فكأن «سانت بوف» كان صادق التنبؤ بمستقبل الرواية التي اغتدت، على عهدنا هذا، وقبل عهدنا أيضاً؛ الجنس الأدبي الأكثر مقروئية في العالم»[11]. ولا يمكن لهذا الجنس السـردي أن يسـود مقروئية العالم مـن دون أن يكون له نفس إبداعيّ، يتجاوز استنسـاخ التفاصيل المكرورة والاعتيادية؛ لأنّ الروايــة «تعبير إبداعي صادر عن موقع وموقف وممارســة وخبرة حيّــة وثقافية في قلب هذه البنية الواقعية. ولهـذا، فهي إضافة متخيَّلة إلــى هـذا الواقع تعبّر عنه وتنفعـل به وتجاوزه فــي آن. إنها تاريخه الوجداني»[12]، الذي يرنو صوب «إظهار سلسلة الأستار القائمة بين التاريخ كما هو والتاريخ كما ينبغي له أن يكون»[13].

إنّ هذه الوظائف الإبداعيــة والرمزية Symbolism التي تضطلع بها الرواية في تمثيل العالم تجعل منها فناً يكتنفه التركيب والتعقيد من

إنّ اعتمـاد وتأييد هـذه الرؤية الداعية إلى التنصـل من وثوقيات التاريخ، يتحدد في مطارحة الادعاء الذي يرجح تكفل التاريخ بتسجيل الحقائـق. فإذا اتجهنا صوب الوهن الذي يعتري آلات وآليات التوثيق فـي زمننا المعاصـر، والتي صارت متطورة بشـكل هائل؛ إذ تعمل على توثيق أغلب الأحداث التاريخية الكبرى التي يشـهدها العالم من خلال تسـجيلها في أشرطة متحركة أو صور مجسدة للحظة زمنية... سنجد أنه رغم هذه التقنيات (التوثيقية والتأريخية) الصارمة التي تنقل الحقائق كما تُرى وتُعاين، إلا أنّ هناك من الأشرطة والأفلام الوثائقية التاريخيـة والصور ما يتم فبركته، بهـدف تضليل الحقائق وتزييفها، وتمويـه شـريحة اجتماعية ما، بغية ثنيها عن تبنـي تصوّر محموليّ معيـن بإزاء واقعـة وقعت بالفعل. فأين تكمـن – إذاً – حقيقة التاريخ إذا كان التدليس والتزوير يلحقان الأشـرطة الوثائقية المتطورة، فمن سـيضمن أنّ هذه التصرفات المخاتلة لم تُعتمـد في المتون التاريخية والأرشـيفات؛ وهي أسـهل بكثير لأن تقع تحت طائـل هاته الأفعال، والتـي يجـوز عدّها تاريخـاً كونياً آخـر لغياب الحقيقة عـن تواريخ الحضارات الإنسانية؟ فانطلاقاً من هذا الإشكال، «يجد المؤرخ نفسه أمام خطابات وليس أمام وقائع»[17].

تكمن معضلة التاريخ المؤرقة في كونه يسـرد ما لم يُر ويستحيل اسـتعادته كما هو مطابقاً لحدوثه الأصلي، فـ«في الفلسـفات القديمة ترك الفلاسفة التاريخ للمؤرخين؛ باعتبار أنه لن يكون بمكنتهم تحقيق معرفة حق بالتاريخ ما دام شأن هذا يستعصي على منطق النظر وأن

يجافي مبدأ «الضرورة»، وإنما أمره أنه فقط رواية للأحداث وحكي؛ أي أنه أحاديث متقلبة وأحوال ممتزجة»[18]. وأيضاً يمكن النظر إلى الوجود التاريخي عبر عدّ «الأحداث التي كوّنت الماضي ذهبت ولا يمكن أن تكون موضوعاً لتصوّر حاضر. لكن يمكن تصوّر أنّ الماضي قد استمر بالوجود في الحاضر بشكلين: كـ «بقايا» على شكل وثائق وصروح، وكعناصر في الممارسة الاجتماعية الموروثة من الماضي على شكل أعراف وأفكار ومؤسسات ومعتقدات»[19].

إنّ منطق التساؤل عن ماهية Quiddity الحقيقة داخل التاريخي يُعزى إلى كون هذا الأخير، في تمايزه عن الأدب بشكل عام والرواية بشكل خاص، يصدر عن امتلاك ادعائي للحقائق الماضية التي تدور في فلكه، في حين يظل الأدبي على ارتباط تام بالخيال حتى ولو كانت أحداثه حقيقة سائدة. ومعنى هذا الأمر، أنّ ماهية التاريخ تكاد تلتصق بتبنٍ دائم يُصادر حقائق الماضي، عكس الأدب الذي يجنح إلى رسم حقيقة الخيال بانفتاح ووسع كبيرين يخضعان في الأصل للمبدأ الداعي إلى تنسيب العالم. ومن هذا المنطلق، يمكن أن نتجاوز الرأي القاضي بوجود الحقائق الموضوعية والوثوقية في التاريخ؛ لأنه المعطى الوحيد الذي يتعالى على سياقات التلقي في الرواية والأدب، من دون مراعاة تفاصيل التاريخ التي تسكنهما.

يمكن النظر إلى حقائق التاريخ في مناطق تتجاوز انحساره في معطيات أحداثه، وصدقها؛ وهي تلك التي تتبدى في قوانينه الكونية[20] التي تحكمها خصائص الجدل، والتي دعت «مونتسكيو» لأن يقول:

إن «الناس هم أول من بحثت عنهم فاعتقدت فيما لا حد له من القوانين واختلاف الطبائع أنهم لم يكونوا مُسَـيَّرين بأهوائهم فقط. وقد وضعت مبـادئ، وأبصرت خضوع الأحوال الخاصة لها كما لو كان ذلك من تلقـاء نفسـها، وأن تواريخ الأمم ليسـت غير نتاج لهـا»[21]. وقد أفاد «فريدريـش هيغل» بتصوراته المثالية كلّ المهتمين بفلسـفة التاريخ بوصفهـا موجهاً للرقي والاتعاظ، واسـتنباط القوانين بالنسـبة للأمم والحضارات الإنسـانية..، لأنّ «تاريخ العالم هو محكمة العالم»[22]؛ بمعنـى أنّ التاريـخ هو الذي يتحكم بفضل قوانينـه الممتدة في الكائن البشري، الذي يتوهم دائماً أنه صانع التاريخ.

بيـد أنّ تصـوّر «هيغل» – هذا – ليس قانوناً في حد ذاته. صحيح أنه قد «تكتمل فلسـفة التاريخ التقليدية بمنظومة هيغل الفلسـفية. لكن فلسفة التاريخ الحديثة تبدأ برفض الهيغلية. ولم يعد المثل الأعلى، أن نحدد مباشـرة معنى الصيرورة الإنسـانية، كما أنّ الفيلسـوف لم يعد يؤمن أنه ذلك الذي يملك أسرار العناية الإلهية»[23]. إنّ لفلسفة التاريخ تشـعباً لا يمكننا الإحاطة به في هذا المبحث البسيط، فليس بوسعنا أن ندرج كل التصورات التي قاربت مفهوم التاريخ، لأنّ عدد الفلاسـفة والمفكّريـن الذين اهتموا به يحتاج إلى كتب مسـتقلة بذاتها، ولكن ما يهمنا – كما سـبق وأن ذكرنا هذا آنفاً – هو اسـتنباط كل العلائق التي تتواشج بين التاريخ والرواية...

يؤكـد كل ما سـبق ذكـره، أنّ الإلمـام بدقائق مفهـوم التاريخ في عصرنا هو من الصعوبة بمكان، لذلك سنعمد أثناء تحديد المفهوم إلى

التعريج صوب ما أرساه المفكر المغربي «عبدالله العروي» في الفكر والنقـد التاريخيين، نظراً لأهميته الكبيرة في مـا يُعرف بالتاريخانية Historicism. إذ توصـل فـي هذا المسـاق المعرفي، إلـى أنّ مفردة التاريـخ بمـا هي مفهوم «تحمل، وفي كل اللغـات ومنذ القرن الثامن عشـر على الأقل، معنيين: تعني سلسـلة الوقائـع الماضية، مجموع الأحداث الواقعة فعلاً، وتعني في نفس الوقت الكيفية التي تسـرد فيها تلـك الوقائـع. ومن المحتمل، بـل ومن المؤكـد، أنّ الصعوبات التي تواجـه المفكرين عندمـا يحاولون تحليل مغـزى التاريخ تتحدر كلها من هذا الازدواج في المعنى»[24]؛ أي أنّ إشـكالية التعدد هي من بين ما يشـكل عائقاً إبسـتمولوجياً في تمثل مفهوم التاريخ، فهو دال على الحـدث، وفي الوقت نفسـه، يومـئ إلى طريقة وكيفيـات تمرير هذه الأحداث؛ إذ يتموقع الإشـكال بين سـؤالين: سـؤال «الماذا» المنوط بفحـوى المضامين، وسـؤال «الكيـف» المقترن بطرق بنـاء المادة التاريخية.

وإذا كان «العـروي» قـد بيّن مفهوم التاريخ فـي أبعاده الوظيفية والوصفيـة نلفيه أيضاً – من خلال أعماله الأخرى – مُكباً على تبيان دقائقه الإبستمولوجية المرنة، فلقد فصّل في اختلاف أوجه النظر إلى هـذا المفهوم المتقلّب والمتنكر. فكلٌّ ينظـر إليه من زاويته المعرفية، والمرجعية، بسـبب تمايـز الطرق التفكيريـة والمنهجية التي تضبط وتؤطر حقول المعرفة؛ ففي التاريخ «يتسـاءل المؤرخ عن صناعته فيعنـي بالتاريخ تحقيق وسـرد ما جرى فعلاً في الماضي، ويتسـاءل

الفيلسوف عن هدف الأحداث فيعني بالتاريخ مجموع القوانين التي تشير إلى مقصد خفي يتحقق تدريجياً أو جدلياً، ويتساءل الفيلسوف أيضاً عن ماهية الإنسان، عمّا يميّزه عن سائر الكائنات، فيقول إنه التاريخ»[25]؛ لكن، يظل السؤال المؤرق في إشكاليتنا ماثلاً في الآتي: كيف ينظر الروائي إلى التاريخ؟ وكيف يتساءل عن ماهيته وجوهره، وقوانينه داخل إنتاجه الروائي؟.

قد تنبثق – هنا – مصادفة غريبة ترتبط بصلب الإشكال الآنف، وتكمن في الدلالات القديمة التي كان يُتداول بها مفهوم التاريخ في العالم الغربي، فلقد «استمر استعمال Historyللأحداث المتخيّلة بصيغة مخففة، خاصة في الروايات Novels. لكن من ق 15 اتجهت History نحو سرد أحداث ماضية فعلية، واتجهت Story نحو نطاق يشمل روايات أقل رسمية لأحداث ماضية ورواية أحداث متخيّلة»[26]؛ أي أنه قبل قرون مضت، جسّد مفهوم التاريخ الروايةَ الرسمية لأحداث الماضي، في حين مثّل مفهوم الروايةِ الروايةَ الهامشية لوقائع الماضي. فهل أحيت الرواية الحديثة والمعاصرة الدلالةَ القديمة – على المستوى الإبتيمولوجي – لمفهوم التاريخ؟.

1 – 3: الرواية في مواجهة التاريخ: من التأريخ إلى التآرُخ:

لقد سعينا سابقاً إلى تبيين مفهومي الرواية والتاريخ، وما يربض خلفهما من علائق الترابُط والتناظر التي خضعت للتحوّل والتطوّر باستمرار؛ بحيث أصبح من الصعب الحديث عن رواية «تستطيع

أن تتفــادى التاريــخ. وعدم تفــادي التاريخ يعني أن تأخذ بالحســبان، الطبقــة، والعرق، والجنس، والقوميــة»[27] إضافة إلى الزمان، الذي يمكّن الروائي من بلورة «الصورة المميزة لخبرتنا. إنه أعم وأشــمل من المسافة (المكان) لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفــكار التي لا يمكن أن نضفي عليها نظاماً مكانياً»[28]. فكلما تقدم البحث تعضدت علاقة الرواية بالتاريخ، بصور غير مستقرة.

لا مشــاحة فــي أنّ مكونات التاريخ لا يمكــن إلا أن تجد أصداءها حاضرة في الإنتاجات الروائية العربية، التي ظلت على اتساق بأسئلة المجتمــع الشــائكة، وبخاصة تلك التي تتصل بالتــراث بما هو ذاكرة تاريخية جماعية. ويمكن أن نجسّــم هذه العلاقات الآيلة إلى موضوع هذا المحور، في ما سيأتي ذكره من أفكار تأطرت في المبادئ الرامية إلى إثبات ما ذهب إليه «رولان بارت» بأنه «لا وجود لما هو طبيعي في أي مكان، فليس هناك إلا ما هو تاريخي»[29]، وهي كالآتي:

أولاً: تــداول العالــم الغربي فــي بدايات القرون الوســطى مفهوم «التاريخ History» بوصفه دالاً على نمط من الروايات التي تتخذ من الماضي موضوعاً لها؛ حيث تعمل على سرده بانتهاج أسلوب يتراوح بين الواقعي والخيالي. وسرعان ما شهد مفهوم التاريخ تحويراً طفيفاً ليومئ – في ما بعد – إلى رواية معلومات الماضي مجردة وجافة.

ثانياً: يحيل مدلول مفردة «الرواية» في الثقافة العربية القديمة إلى وظيفــة كل أولئك «الــرواة» الذين حفَظوا وحفِظــوا التراث العربي،

وسهروا على مرحلة نقله من المشافهة إلى التدوين. وما يهمنا – هنا – هو ارتباط الرواية في هذه المرحلة، بتسجيل تاريخ العرب سواء أتعلق الأمر بأشعارهم أم بأيامهم ومناقب أبطالهم..؛ فالدلالة العامة لمفردة الرواية اندرجت ضمن حفظ الذاكرة للتاريخ المحلي، بغية تأمينه من الضياع والنسيان.

ثالثاً: تفاعلت الرواية العربية – في بدايتها وبعد ذيوعها – مع الخطاب التاريخي والتراثي بشكل إيجابي، سمح بإرساء تراكم محترم في الإنتاجات الروائية ذات الملمس التاريخي. ولا أدلَّ في ذات السياق، من الإحالة إلى بعض الروايات التي انكتبت على أنقاض نصوص سردية تراثية، كانت بدورها سجلاً لسكنات وحركات الإنسان العربي قديماً، وعلى سبيل الذكر لا الحصر، نورد سيرة «تغريبة بني هلال» وصداها في رواية «واسيني الأعرج» الموسومة بـ«نوار اللوز: تغريبة صالح بن عامر الزوفري» التي «أقامت لها علاقات خاصة بالتراث السردي العربي القديم مثل ما نجد في أعمال إميل حبيبي والغيطاني والمسعدي والميلودي شغموم وسواهم»[30]؛ فلقد اهتدت – هذه الرواية – بتفاصيل «الرحلة الهلالية من نجد والجزيرة العربية والعراق مروراً بالشام ثم مصر وانتهاءً بأفريقيا وبلاد المغرب العربي»[31] مُحدثةً نوعاً من التصادي مع النص الأصل.

رابعاً: تتبدى في الرواية عوالم الوجود وكينونة الموجودات في صور حكّاءةٍ لمعالم الزمان والمكان بتسلسل غير مطرد ومغاير لما

نلفـي في حبكات التاريـخ[32]. ومع ذلك، لا تُشْـكل هاته الصور على المتلقي رغـم اضطرابها المنطقي، لكونها صوراً ملموسـة في العقل والتجربـة الإنسـانية. فليس من الغريب أن «تكمن فـرادة الرواية في استطاعتها على إنشاء علاقات ترابطية بين العناصر السردية المشكلة للقصـة والوقائع التي شـهدها الماضـي»[33]؛ ففي انعـكاس المعيش اليومـي للكائـن البشـري داخل النصـوص الروائية تسـجيلٌ إبداعيٌّ لمختلف الأحاسيس والأحداث والأفعال التي تسود وجودنا، بل وتوثيقٌ لهـا على الرغـم من انزوائهـا تحت أنسـاق الخيال. ومـا يرجّح هذا المعطـى، هو كون المتلقي عندما يقرأ عملاً روائياً، فمن المرجوح أن يجد في نص أو فصل معينين أحداثاً أو أحاسيس مماثلة، قد عاشها، أو يعيشها فعلاً، في تجربته الخاصة في الحياة. وهي غالباً ما تحفّزه على تشفير السـنن إكمال التلقي، بوصفه تطيُّراً وإسـقاطاً ورسماً مستقبلياً لتجربته. ولكي نعضد هذا الطرح، يمكن أن نعدَّ المسكوكة الاجتماعية التـي ترى في «الأديـب ابن بيئته» ومحيطـه الاجتماعيين أكبرَ دليل علـى أنّ الروايـة بوصفهـا فناً أدبيـاً لا يمكنها إلا أن تكـون مُصوِّرة لما يسود المجتمعات على المسـتوى السياسي، والثقافي، والتاريخي، والاجتماعـي، والنفسـي، مثـل ما يفعـل المؤرخ في رسـمه لأحداث الماضـي. ولكـي يتضح الطرح الذي نسـعى إلى تبيانه بشـكل دقيق؛ فنحـن عندما نتلقـى رواية «ملحمـة الحرافيـش» للروائي المصري «نجيب محفوظ» لا مراء في أننا سنعدّها – انطلاقاً من التلقي الساذج – روايةً من نسـج الخيـال نظراً لانبعاث البطـل «الفتوة» بعد مرور

أجيال كثيرة من الفتوات المتحدرين من نسله؛ إذ ليس من المنطقي أن يصمد عُمر هذا «الفتوة» المتخلّق بأخلاق الزهد والرفق والحب في وجه تعاقب العقود والقرون والفتوات. لكن، إذا أمعنا النظر بروية، سنلامس أنّ رواية «ملحمة الحرافيش» عملت على تجسيم «الفتوة» بوصفها نوعاً من السلط المتجذرة التي تستحكم في المجتمع المصري، باسطةً نفوذها عليه في ضرب صارخ للحقوق والحريات، التي تكفل السلامة الجسدية والنفسية للمواطن. إنّ رواية «ملحمة الحرافيش» تَمرر التاريخي بما هو واقع من داخل دهاليز الخيال؛ وهي بذلك تنقل صور بعض ما يسيطر في المجتمع المصري من حيث التفاعل الاجتماعي لبعض أوجه السلطة وثقافتها؛ أي أنّ «ما تصنعه الرواية هنا هو تعصير الماضي»[34]، الذي يتحوّل إلى شبه متن تأريخي مبطن يسكن العمل الروائي، ويسيطر عليه، وبخاصة في علاقته بالمكونات البنائية للرواية التي تعمل على تأدية مضامينه. فكل ما سبق، يؤكد احتمالية عدم «وجود رواية خالية من التاريخ»[35].

خامساً: تخضع علاقة الرواية بالتاريخ إلى نوع من التعالي المتبادل Transcendence الناتج عن طبيعة التمايز الوظيفي التي تفصل بين التاريخ والرواية، وما يشوبهما من تداخل في بعض الأحيان، وتباعد في أحيان أخرى. إذ «يتوزع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين، يستنطق الأول الماضي، ويسائل الثاني الحاضر، وينتهيان معاً إلى عبرة وحكاية. بيد أنّ استقرار الطرفين، منذ القرن التاسع عشر، في حقلين متغايرين لم يمنع عنهما الحوار، ولم

ينكر العلاقة بين التاريخ»[36] والرواية؛ حيث يتشـاكلان في خاصية «السـرديّة»، ويتنافـران في منطقـة الواقعي والمتخيّل، والرسـمي والهامشي، والحقيقي والنسبي. ويلاحظ – في علاقة الرواية بالتاريخ والتاريـخ بالروايـة – أنّ الخطـاب التاريخي يتعالـى على الخطاب الروائـي عبر ادعائه لامتلاك الحقائق الماضية والرسـمية، المعززة بالعلم والمناهج الصارمة. أما الخطاب الروائي فيتعالى على الخطاب التاريخـي عن طريق اهتمامه بتمثيل «التاريخ غير الرسـمي للبشـر الذيـن لا تاريخ لهم. بشـر القـاع الاجتماعي المهمّشـين والطامحين إلـى مغادرة قاعهم. والروائي حيـن يصوّر. فإنما يكتب ملحمة الحياة اليوميـة التي تقذف بسـائر المحرمات، من أجل إجـراء عملية جرد ومواجهة»[37] ضد تاريخ المركز المخاتل. إذاً، «يقترب الروائي إلى حد ما من الدرجة التي يسميها لوكاتش «الوعي الكامن» الوعي الذي نكتسـبه إذا أفلحنا فـي فهم الحقائق الاقتصاديـة والاجتماعية للوضع التاريخي الحاضر بكل تعقيداتها. وبإظهار سلسلة الأستار القائمة بين التاريـخ كما هـو والتاريخ كما ينبغـي له أن يكـون»؛ أي أنّ وظيفة الروائييـن[38] عكس وظيفة المؤرخين الذين هـم «أميل إلى توضيح آراء الجماعـات التـي يعيشـون ويكدحون فـي محيطهـا، منهم إلى تصحيح تلك الآراء»[39].

وعليه، تتحدد – في ما سـبق جرده مـن علاقات – أهمية الرواية في تشـييدها لمتن تاريخي يكاد يوازي المتن الرسـمي للتاريخ، وهو مـا يبرز في كثير مـن الروايات التي تفاعلت مـع الماضي المؤرَّخ،

وفككت أوصاله، من دون أن يحسَ المتلقي بأنَه أمام إنتاج روائي يتخذ من التاريخ ذريعةً لبلورة قضاياه، ومضامينه. ولا أدلَ في هذا الصدد، من استحضار عمل الروائي المغربي «محمد شكري»، الذي تفنن في تسويغ التاريخي والواقعي مضمَناً إياهما في روايته الشهيرة «الخبز الحافي»؛ من حيث تصويرُها لمآسي المد الاستعماري في كل من المغرب والجزائر، بالإضافة إلى تحبيكها الجامع لما ساد الواقع المغربي آنذاك، وتمثيل المجتمع المغربي عارياً من ورقة التوت، التي ينسجها المؤرخون بغية تنميق الفترات السياسية، ولو بانتهاج التزوير.... وهو الطرح الذي جعل شريحة كبيرة من المثقفين المغاربة والعرب تعترف – على سبيل السخرية من التاريخ – بأنّ المعرفة الحقة بتلابيب مدينة «طنجة» قمينة بالعودة إلى رواية «الخبز الحافي»، وليس إلى التاريخ الرسمي. فهل يعترف المؤرخون بهاته الخصيصة الروائية / التاريخية، التي تتلافى مع منطق السلطة المنضمر في ثنايا الخطاب التاريخي، والتي تُصيّر الروايةَ متناً أدبياً، تتستر وتتفكك فيه حقائق التاريخ؟.

تجعل الخصيصة الآنفة من الرواية متناً أدبياً يعدّ بمثابة المخزّن الثاني للتاريخ، فالروائي هو من «يسجّل ما لا تذكره سطور المؤرخين، إنه ينفذ إلى اللامرئي، اللامحسوس»[40]. فبهذا التصوّر، يكوّن تمثّل الروائيين لما راج في الماضي هو أنّ التاريخ الحق هو ما أهمله التاريخ في حد ذاته. فمن زاوية نظرٍ ما بعد حداثية، رجّح الروائيُّ الروايةَ لأن تكون ذلك البديل الذي يتصادم مع المهمل في التاريخ،

انطلاقاً من بلورة بعـض الاحتمالات الممكنة. وذلك تحقيقاً لما جرده «هربارت ماكوز»، الذي يرى أنه «قد أثبت المجتمع القائم حتى الآن قيمته الحقيقية كمجتمع تاريخي. فقد توصل إلى تنظيم صراع الإنسان مع الإنســان والطبيعة، وهو يحمي ويعيد إنتاج الوجود الإنساني»[41] إلا أنّ معاييـر التاريـخ يجب «أن تنطلق مـن الطريقة التي يحقق بها المشروع التاريخي الاحتمالات المعطاة»[42].

هناك إشــارات واعية بهذا الخطْب النقدي؛ حيث تقرُ أنه «إذا كان مـن البديهي الإقـرار بأنّ التاريخ يشـكل مصدر إلهام بــارز للأدباء والفنانيـن، بما يحمله من تجارب إنســانية كونيــة ومتنوعة، فإننا في المقابل نقرّ بأنّ الإبداعات الأدبية بأشـكالها وفنونها المختلفة هي من المصادر التاريخية المهمة التي لا يمكن للمؤرخ تجاهلها»[43]؛ لكونها تمرر – وبشكل ضمني – صوراً صادقة عن مجتمع أو حقبة أو ظاهرة ما، بفضل ما تتمتع به من قدرة نصية تســتطيع أن تؤرخ وتتفاعل مع التاريخ في الآن نفسه. «لقد كانت الرواية وهي تستلهم التاريخ واعية بالحدود اللامتناهية للاســتثمار، وعملت على الاستفادة مما يتيحه لها بناؤهــا وتركيبها في مجــاراة التاريخ دون الخضــوع لقانونه الجامد أو الســقوط في مجرد تكرار أحداثه واستنســاخ وقائعــه»[44]؛ أي أنّ الروايــة تتنافى مع آليات التاريخ، ونتائجه، عبر إنتاج متنها النصي / التاريخي، الذي يدلو بشــهادته في المســير الكوني للإنسان وللتاريخ. إذاً، تتعاضــد العلاقــات النصيــة بين الرواية والتاريخ على مســتوى فرادة نوع كل متن وتمايزه عن الآخر.

بناءً على ما سبق، يمكن الحديث في إطار عملية الارتجاع والتسجيل التي تشهدهما النصوص التاريخية والروائية -- عن إدلاء كل من التاريخ والرواية بنصيْهما المستقلين، فلم يعد التاريخ وحده من توكل إليه عملية تأريخ الأحداث الكبرى للعصور والفترات، بل دلفت الرواية بمكوناتها الرحبة لتواجه التاريخ، بهامشها، وهشاشة حقائقها النسبية / المتخلية؛ فليست خاصية التماتن التاريخي بين الرواية والتاريخ إلا دالاً يحيل إلى انتقال المعرفة التاريخي – في ما بعد الحداثة – من عملية التأريخ الانفرادي إلى التفاعل بوساطة التآرخ، فكلٌّ ينتج نصه التاريخي / أو ذا البعد التاريخي، الذي يحمل رؤيته المستقلة للماضي. إلا أنّ الرواية تستمتن التاريخ الرسمي؛ أي تطلب المتن التاريخي المتواضع عليه بغاية إنتاج خلخلتها، وفرادة تأويلاتها.

وأخيراً، نصل في هذا المحور إلى نتيجة تركيبية / نسبية مفادها أنّ الرواية في انصهارها مع التاريخي سواء أكان ماضياً غابراً أم واقعاً معيشاً تُنتج نصَّها الذي يواجه انفراد التاريخ، واضطلاعه، بتسجيل أحداث الماضي، وارتجاعها؛ أي أنّ الرواية بوصفها جنساً أدبياً تمثيلياً انتقلت بالمعرفة التاريخية، وطرق إنتاجها من بنية التأريخ إلى نسق التَّآرُخ؛ فالأول يمثل نصاً حجاجياً ذا طبيعة علمية، والثاني يمثل نصاً احتجاجياً ذا طبيعة تأويلية؛ حيث لم تعد الرواية تقتبس من التاريخ فحسب، بل صارت تأخذ من التأريخ وتمده في الوقت نفسه بتاريخ آخر يتسم بالإبداعية، ونفوذ التأويلات؛ لأنها «تمنح نفسها

حرية إعادة بنائه عن طريق التخلي عن البحث عن الأصل والحقيقة، فـي مقابل خلق أصـل وحقيقة موازيين، يجعـلان للحدث جذوراً في نزوعـات الذات الإنسـانية، وذلك لكي تلامس الراهـن، وتجيب ولو بشكل موارب عن سؤاله»[45].

2 - الرواية والتاريخ وجدلية التمثيل بين التخييل والتأويل:

تعاملـت الروايـة العربية – فـي مراحل إنتاجهـا المتأخرة – مع وقائع التاريخ بسعة تراعي النسبية في المعطيات الوثوقية التي يلوكها المؤرخـون، وذلـك عبر اعتماد سـرد إبداعي معارض[46] للسـرود التاريخية؛ إذ لا يعتمد السـارد أثناء تحبيك الأحداث الروائية إلا على قـدرة المخيّلة في النظر إلى التراث، وتأويله حكائياً على الوجه الذي يكون بـه التاريخ متحرراً مـن القيود النظرية للكتابـة التاريخية من جهة، ومن سطوة المركز من جهة ثانية. إذ «يقف الروائي والمؤرخ، كل من الآخر، موقف الشـك والريبة. ربما كان من الأصح أن نقول، إنّ أسـباباً كثيرة وتقاليد عديدة راسـخة تجعل مـن كل منهما الطرف النقيض والمضاد للآخر»[47].

وبهـذا المنحـى، أصبحت الكتابـة الروائية ذات البعـد التاريخي منسـجمةً مع أفق السـؤال السـاعي إلى بلورة وعيه الخاص بالتاريخ والتـراث. وإعـادة إنتاجهما وفـق معاييـر إبداعية جديـدة لا تحتكم لشـروط نظرية بقدر ما تسـتند إلى أفق الإبـداع، ورحابة المكونات السـردية في تأويل واحتواء ما تنوء به سـجلات التاريخ، وما تحتاز

عليـه وقائع التراث من مأنوس المسـلمات التي صارت بديهية لعامة الناس، لكنها – ومع ذلك – تظل غامضة وناقصة بالنسبة للخاصة من المبدعيـن والنقاد..، الذين ينظرون إلى أحداث الماضي بمنظار يعلوه الريب والنسـبية، بغية توليد تكهّنات وتأويلات تمثيلية مخالفة للسـائد والمسيطر في متون التاريخ...

فـإذا كانـت الرواية في تفاعلهـا مع التاريخ تُنتـج نصها المنفرد؛ من حيث أسسُـه وتوجهاتُه. فعلامَ تعتمد أثناء تمثيلها للتاريخي؟ أعلى التخييل أم التأويل؟ وما الحـدود المعرفية والإجرائية التي تضبطهما – مـن حيث المفهوم – فـي اتصالهما بالكتابة الروائيـة ذات التوجه التاريخي؟ وهل يعتمد الروائـي التمثيل التخييلي أم التمثيل التأويلي؟ وحـري بالذكر، أن نشـير إلى أننا لن نغـوص – أثناء البحث في هذا المحور – في كل ما هو خارج عن صلة الرواية بالتاريخ إلا إذا تعلق الأمر ببعض الترسـبات النقدية النظريـة، والإجرائية التطبيقية التي تخدم تصوّرات هذا البحث.

2 – 1 التمثيل وتجليّاته السردية بين الرواية والتاريخ:

تتضـاءل هوّة العلاقـات بين التاريخ والروايـة حين يتعلق الأمر بمفهوم «السـرد» Narrating، ووظيفته الكامنة في «نقل الفعل القابل للحكـي من الغياب إلى الحضـور، وجعله قابلاً للتداول، سـواء كان هذا الفعل واقعياً أو تخييلياً، وسـواء تم التداول شـفاهاً أو كتابة»[48]. وقـد ذهب الناقد «عبـد الرحيم جيران» إلـى التفصيل في طرق نقل

الغيـاب من خلال «ضـرورة التمييز، في السـرد، بين مظاهر ثلاثة لنقـل الغياب هي كالآتـي: نقل الحدوث ويقترن بمـا هو فعل أو جهد وحركة، ونقل الظهور ويقترن بنقل العالم من خلال الرؤية البصرية، ونقـل المقـول ويتعلـق بنقل الكلمـة المتلفـظ بهـا».[49] وتصبّ هذه الخصائـص التفصيلية، في ما ذهب إليه الفيلسـوف الفرنسـي «بول ريكور» الذي توصّل إلى أنّ السـرد يأخذ لنفسه «منزلة أنطولوجية، ويتحوّل إلى مصدر أولـي من مصادر المعرفة بالذات وبالعالم»[50]. لكن، ألا تحتاج معرفة الذات والعالم بوسـاطة السـرد إلى تمثُّل العالم بوسـاطة تمثيـل حدوثه، وظهوره، ومقوله؟ وأليـس نقل الغياب عبر خطاب الحكاية بما هو سرد (الحدوث، والظهور، والمقول) يستدعي بالضرورة الاسـتناد إلى دعائـم التمثيل؟ وأيمكن عدّ التمثيل نشـاطاً منزوياً في قلب الممارسـة السـردية؟ وبمَ يضطلع مفهوم التمثيل في الأعمال الروائية التي تسـتمد مادتها الحكائية من التاريخ، والذاكرة، والتراث؟.

يأخـذ مفهـوم التمثيـل Representation أوجهـاً متعـددة تختلف باختـلاف الحقول المعرفية التي يـرد فيها في مجالي العلوم والفنون، ففي حقل التاريخ يتجلى – حسب درويزن – في ما ينتجه المؤرخ من متون يمكن عدّها «تمثيلاً «واقعياً» للوقائع يستند دائماً في الواقع إلى مقياس ليس للحقيقة، بل لقابلية التصديق... فإنه العلم القابل للتصديق، الشبيه بالواقع، المحتمل.. وليس الحقيقي»[51]؛ ذلك أن «سرد المؤرخ، يتأسـس وفق طريقة ومنهج البحث التاريخي، الذي يعتمد التحري في

فرز السجلات التي تحظى بالمقبولية؛ من حيث تصديق حقيقتها، في تعضيد دلائل أحداث واقعة ما في الماضي»[52]؛ وإذا كان «التفكير التاريخي يتعامل مع القابل للتصديق وليس مع الحقيقي، فإنه أبرز مشكلة التمثيل التاريخي، وإنتاج المؤرخ صورة عن الماضي وخطاباً قادراً على استيعاب تلك الصورة في فهم القارئ»[53]. فمن هذا المسعى، يمكن القول إنّ «التمثيل التاريخي يمكن أن يُحدث في الذات القارئة شعوراً بما هو «واقعي» يمكن استخدامه كمقياس لتحديد ما يُعَدُّ «واقعياً» في حاضره»[54].

إنّ مفهوم التمثيل شائع في استعمالات العلوم والفنون؛ لأنّ «القضايا النظرية المهمة في مجالات مثل الكتابة التاريخية، والنقد الأدبي، والفلسفة... ينبغي أن تعالج دائماً المسائل الصورية أو مشاكل التمثيل بدلاً من المشاكل المادية (المادة المكونة) أو المشاكل المنهجية (إجراءات الأبحاث)»[55]، وذلك ما نلفيه في صناعة التاريخ الأدبي على سبيل التوضيح، الذي يخضع بدوره، إلى القوة الإجرائية لهذا المفهوم؛ حيث «يقتصرُ التَمثيل على الأفراد والكُتّاب والجماعات والأعمال الأدبية»[56]؛ بمعنى أنّ تاريخ الآداب ملزم بأن يعمل على تمثيل آثار الأفراد والكتاب، وفلسفة الجماعات الأدبية، والروح الشكلية والدلالية التي تحكم الإنتاجات الأدبية في حقبة محددة.

أما في معجم السرديات Narratology لـ«محمد القاضي» يدل التمثيل على ما مؤداه أنه «مصطلح فلسفي يوحي، إذ يستخدم في أيّ علم العلامات، بأنّ وظيفة اللغة أن تنوب عن الأشياء، وأن تحيل

علــى «واقع» غير لغويّ. ومن هــذا المنطلق عدّت الكلمات علامات تمثّل أشــياء العالم»[57]؛ أي أنّ اللغة بما هي نسق تواصلي بين الناس لا تعـدو أن تكون ممثّلةً ومُصاديــةً للمرجع أو المدلول عليه في عالم الواقــع الماديّ. لكن ما الدّلالــة والوظيفة التي تُناط إلى مفهوم التّمثيل في حقل السرديات؟.

يتمظهــر فــي جميع أنواع الســرود ســواء أكانت أدبيــة أم علمية مجموعة من التمثيلات التي تؤدي وظائف مشهدية للمتلقي Receptor، فإن نمثّل لشيء يعني أن نشرع في تجليته، وتعريته، وكشفه، بأساليب تســاعد على جعل الغياب حضوراً في (الهنا والآن)؛ أي حضوراً في كينونة الوجــود ذاته. وارتباطاً بمحاقلة التمثيل للغة واعتمادها كنظام وجــودي تواصلــي، نلفي اســتخدام الناقد والســيميائي «عبد اللطيف محفــوظ» لمفهــوم التمثيل من خلال ضخّه داخل الســرديات محافظاً علــى قوته الإجرائية «البورســية»[58] التي تُعزى إلى الســيميائيات؛ لكونه يحيل إلى «شكل التجسيد المادي للفكرة عبر اللغة»[59].

أمــا التعريج نحو تمعّــن التمثيل في تصورات أعلام الســرديات الغربييــن، نجده يتجســد – حســب تــودوروف – فــي «طريقة تقديم الــراوي للحكاية، بين صيغتين رئيســيّتين هما الســرد (Narration) والتمثيــل (Représentation). وهــو يرجــع هاتيــن الصيغتين إلى أصلين قديمين هما ســرد الوقائع (Chronique) والمسرحية. فالوقائع أو التاريــخ قص محــض، والمؤلّف في الجنس التاريخي شــاهد ينقل الأحداث في حين أن الشخصيات لا تتكلّم. أما في المسرحية فالحكاية

لا تروي الأحداث وإنما تعرض أمام الجمهور وتستخلص من خطاب الشخصيات»[60]. ويرى «تودوروف» أيضاً أنّ التمثيل هو شكل من أشـكال إدراك الواقع المعيش داخل الإنتاج الروائي؛ إذ يقول في هذا الصـدد: «على الرغم من أننا لم نعـد نعزو الأدب إلى المحاكاة، فإننا ما زلنا نعاني مشـكلة التخلّص من طريقة معينة في النظر إلى العمل التخييلـي؛ طريقة متأصلة فـي عادات كلامنا، إنهـا رؤية ندرك من خلالها الرواية بموجب التمثيل، أو نقل الواقع الذي يسبقها»[61].

تنتفـي في مفهوم التمثيـل مواضعات الاتفـاق والإجماع حول ما يدلـي به مـن خصائص نظريـة، ووظائـف إجرائية، في مـا يتعلق بالمفاهيم الأسـاس في صرح السـرديات، ويتبـدى هذا الاختلاف في تمثـلات أعلام السـرديات؛ حيث «يصل «تـودوروف» بين التمثيل ومقولات الخطاب وكلام الشـخصيّة وسـمة الذاتيّة فـي اللغة، وبين السـرد ومقولات الحكاية وكلام الراوي وسمة الموضوعية في اللغة. إنّ المقابلة بين السـرد والتمثيل عند «تودوروف» توافق المقابلة بين السـرد (Telling) والعرض (Showing) في النقد الأنجلوسكسـوني. وهاتان الصيغتان القصصيتان مسـتوحاتان مـن ثنائية «أفلاطون»: القـص (Diégésis) والمحـاكاة (Mimésis)»[62]. فـي حيـن ينبجس مفهوم التمثيل لدى «أرسطو» من صلب المحاكاة بما هي مفهوم دال علـى «طريقة تأليف الحكايـة»[63]؛ إذ يرتبط التمثيـل لديه بالطريقة والفعل التي يحاكي من خلالهما الشـاعر «أشخاصاً يفعلون ويعملون مباشـرة»[64]؛ ففي المأسـاة Tragedy – مثـلاً – تنطوي الحبكة plot

«علــى تمثيل العوارض المثيرة للشــفقة والخــوف، وهذه الانفعالات المطهرة هي التي تتحكم بالتفطن إلى المأســاوي»[65] للتراجيديا التي تضطلع - حسب أرسطو - «بمحاكاة الحدث واستنساخه»[66] بطريقة مماثلة لما يراه الشاعر مناسباً في تمثيل أفعال الشخصيات، ومواقفهم من الوجود والموجود.

والراجح أنّ هذا المعطى الأرســطي المتعلق بالمحاكاة Mimesis والحبكة هو من حمل «بول ريكور» على الإقرار بأن التمثيل ينطلق مــن داخــل الحبك؛ ذلك أنّ وظيفتــه يجب أن تكــون ممثّلة «للفعل لا للكائنات الإنسانية»[67]. أما اتصال التمثيل بالحبك - حسب ريكور - يجعله «محاكاة بقدر ما تنتج شــيئاً ما، هو تنظيم الأحداث عن طريق الحبــك»[68]. وانطلاقــاً من هذا المبدأ، تصير المأســاة - على ســبيل الذكــر - «تمثيــلاً لنمط أخلاقــي رفيــع»[69]؛ لأنّ تحبيكها يقوم على محــاكاة[70] الأفعال، وتمثيلها بغية أن تســتأثر بعواطف المتلقي، وأن تحــدث في كنهه ما يعــرف بالتطهير[71]. لكن أيــن موقع التاريخ من تجليات مفهوم التمثيل الملازم للسرد؟.

قــد نعترف من الآن، أنّ هنــاك تقاطباً بين التاريخي والروائي في ما يتعلق بمفهوم الســرد الذي يختلــف توظيفه وأثره من جنس لآخر؛ ففــي الرواية يظهر أنّ «الســرد هو تمثيل غير إرادي وغير مباشــر إلا أنــه ملخــص للواقع الذي يكشــف عنه محاولاً تخبئتــه وراء قناع الأســطورة»[72]؛ وهو ما يكســبه «القدرة على التــورط الجريء في أشــد القضايا إثارة وحساســية، وكل ذلك يتم علــى خلفية من البراءة

الخادعة التي توهمنا أنّ الموضوع هو مجرد (رواية)»[73] لا تمت للواقع بأي صلة[74]. أما وظيفة وشكل مفهوم السرد في التاريخيات لا يعدو أن يكون «طريقة في الكلام كونيّة، كاللغة نفسها، والسرد ذاته شكل من التمثيل اللفظي يرتبط طبيعياً بالوعي البشري»[75]؛ أي أنه هو من يمثّل لغة التاريخ؛ لأنه «نشاط لا واعٍ للغة المتكلمة»[76] والمحكية، لكن يظل التمثيل هو التجسير القائم بين اللغة والسرد، والسرد والتاريخ اللذين يقعان تحت طائل «علاقة استمداد غير مباشرة، تنبع فيها المعرفة التاريخية من فهمنا السردي دون أن تفقد شيئاً من طموحها العلمي»[77]. ويظل السؤال الشائك متمثلاً في الآتي: إذا كانت الرواية تستخدم السرد وتوهم المتلقي بأنّ ما يشفّر سننه هو مجرد تمثيل لا يرتبط بالواقع، فهل نتلقى التاريخ بالكيفية نفسها؟.

لا شك في أنّ «الوثائق التاريخية هي أشكال تمثيلية للماضي ولطريقة تتبع هذه السجلات المحفوظة في التمثيل التاريخي»[78]؛ فمن الاستحالة بمكان أن نقرّ بأننا نتلقى سجلات التاريخ أو الإنتاجات التاريخية بمثل النفس الذي تُتلقى به الأعمال الإبداعية؛ لأنّ التلقي في التاريخ يقع تحت سلطة الحقيقة والحدوث الواقعي الذي يُبنى بناءً علمياً – إلى حدٍ ما – يضع في مقدمته إفحام المتلقي بالحجج الدامغة، التي تُثبّت ما ذهب إليه المؤرخ. وفي رأي مُنافٍ لغايات المؤرخين، ذهب «هايدن وايت» في ما يتصل باستناد التاريخ إلى السرد إلى أنّ «الشكل السردي للتمثيل يرتبط طبيعيّاً بالوعي البشري، ويشكّل أحد أوجه الكلام اليومي والخطاب العادي، فإنّ استخدامه في أي مجال

للدراسة يطمح إلى مكانة العلم لا بدَ وأن يكون مريباً»[79].

وتنطـرح في هذا الموقع، إشـكالية التلقي التـي تفرّق بين التاريخ والروايـة على أسـاس أنّ هاتـه الأخيرة تنتمي للآداب في ما يُنسـب التاريخ إلى العلوم، وهو أمر ليس قويماً بما يكفي لأن نستكين لنتائجه، وإلا لمـاذا يقارب الواقعـة التاريخية أكثر من مـؤرخ؟ ولمَ لا نكتفي بمـؤرخ واحد في تسـجيل حدث تاريخي ما؟ إنّ مـن خاصيات العلم الشـمولية التـي تضمن تحقق النتائـج، وإلى الآن، لا يوجـد أثر لهذا الأمـر في التاريـخ؛ فادعاؤه للعلميّـة مهزوز ومرفـوض من ناحية إبسـتمولوجيا العلوم؛ ذلك أنّ «مجالاً دراسـياً ينتج عروضاً سـردية لمـواده كغاية بحد ذاتها يبدو غير سـليم نظريّاً، أما دراسـة معطياته بغـرض رواية قصـة حولها فيبدو ناقصاً من الناحيـة المنهجية»[80]. فمسـاعي المفاضلة التي كانت تنشأ بين الرواية والتاريخ انطلاقاً من مبـدأ العلميّـة تقع – مـن الآن فصاعداً – تحت طائل الشـك؛ ذلك أنَ التاريخ شيء غير الأدب وليس بعلم.

2 – 2: مفهوم التمثيل في الرواية التاريخية:

يحظـى مفهوم التمثيـل لدى بعض النقـاد العرب باهتمـام كبير، وقد شـكّل لدى شـريحة واسـعة منهم ذلك المفهوم الذي يؤدي دلالة المحـاكاة أو التقليد المباشـر للواقع والوقائـع[81]؛ إذ يحدده «إبراهيم خليـل» بوصفه مفهومـاً يعمل على «إظهار الشـيء بصورة ما تدل عليه دلالة قطعية ثابتة لا تحتاج إلى تأويل»[82]؛ أي أنه يؤدي وظيفة

نقـل وتقليد الأحداث والأفعـال بطريقة واضحة ومباشـرة خالية من الغموض، ونتائجه[83]، التي قد تسـتدعي إنبات التأويلات، بغية تبديد الإبهـام، وتلافـي التصدع على مسـتوى قصور الفهـم والتمثّل لدى القـارئ. أما الناقد «عبد الله إبراهيـم» فيرى أنّ داخل النص الروائي تدل «الإحالات التمثيلية على مرجعيات من خلال درجات متعددة من مسـتويات التأويل»[84]؛ بمعنى أنّ تمثيل الإحالات بما هي موجودات تقـع خـارج النـص Hors – texte فـي الروايات، يعمل اسـتظهار المرجعيات الفكرية والفلسفية والأيديولوجية للروائيين، لكن بدرجات متفاوتة من حيث التأويلات التي يستحكم في تمثّلها الروائي والمتلقي، وبيـن «عبد الله إبراهيم» و«إبراهيم خليـل» تنبجس معالم التعارض والتنافر على مستوى تمثل مفهوم التمثيل، ووظائفه الإجرائية..

ولما كان التمثيل يكتسـي أهمية كبرى بالنسـبة إلـى هذا البحث، صار لزاماً علينا الاهتمام بما بلورته بعض الأصوات النقدية العربية مـن نقود، قاربته، واهتمت بدوره في الأدب بعامة والسـرد بخاصة. ويتعلـق الأمـر، بالناقد المغربـي «عبد الرحيم جيـران» الذي انكب على دراسـة مفهـوم التمثيل في عدة مقالات متفرقـة متطرقاً لطابعه الإشكالي في السـرديات، وحدوده الاصطلاحية، ووظائفه الإجرائية أثناء عملية انسـراد الأحداث الروائيـة؛ حيث توصّل إلى أنه «ينبغي الاتّفاق أوّلاً على المقصود بالتمثيل، فهو ترجمة للاصطلاح الفرنسي Représentation الذي يُشير إلى استعمالين مختلفين، أحدهما معرفي – معرفـي، وثانيهما معرفي – نفسـي أو معرفي – سوسـيو ثقافي،

حـــدود التمثيل فـــي الروايـــة التاريخيـــة Historical Novel أو رواية التخيّل التاريخي على حد تعبير الناقد «عبد الله إبراهيم»؟.

قبـــل أن نعمد إلى التفصيل في الحدود الوظيفية لمفهوم التمثيل في الرواية ذات المؤدى التاريخي، يُستحســـن أن نـــورد بعض التمثلات النقديـــة التي اهتمـــت بهذا النوع الأدبـــي الســـردي – الروائي، الذي يمكـــن وصفه بأنه «عالم شـــديد التعقيـــد، متناهي التركيـــب، متداخل الأصـــول»[87] لما يتصف به من تنوّع المصـــادر التاريخية والموارد الحكائية التي يتم تســـريدها وتمثيلها بطرق متباينة تختلف من روائي لآخر.

ويحـــدد «جـــورج لوكاتـــش» البدايات الأولـــى لبـــروز «الرواية التاريخية في مطلع القرن التاســـع عشـــر، وذلك زمـــن انهيار نابليون تقريباً، (إذ ظهرت رواية سكوت «ويفرلي» عام 1814). وطبيعي أنه يمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين السابع عشـــر والثامن عشـــر أيضاً»[88] إلا أنه مع انبجـــاس روايات «والتر ســـكوت» صار هذا النوع قائماً – حســـب لوكاتش – على «الانعكاس من حيث هو مقولة رئيســـية استمدّها من النظرية الماركسية للعلاقات بين الفكر والكائن... ومن ثم فإنّ كاتب الرواية التاريخية لا يلتفت إلى الماضـــي إلا من خـــلال قضايا حاضره»[89] الراهنـــة؛ حيث «ترتبط بنية الخطـــاب الروائي ببنية التاريخ الموضوعـــي، وتختلف طبيعتها باختلاف بنية كل مرحلة من مراحل هذا التاريخ»[90].

وهو الطرح نفســـه، الذي عزره الناقد «فيصل دراج» حين لامس

الفروق الغائية بيـن الروائي والمؤرخ، فهذا الأخير يقصد «الماضي مكتفياً به، ويصيّر الروائي الماضي لحظة راهنة»[91] .

أما إذا توجهنا صوب بروز الروايةَ التاريخية في العالم العربي[92] سـوف نجد أنها تزامنت مـع البدايات الأولى لظهـور جنس الرواية نفسـها في الرقعة العربية؛ فلقد انبجسـت من «بين يدي التاريخ. فمنه أخـذت موضوعها وفـي مضمـاره ترعرعت قبل أن تشـق منوالها الخاص، لتقدم نصوصاً روائية تستطيع استيعاب التاريخ بندّيّة فائقة، وهو أمر صار بإمكان الرواية تحقيقه بعد سـنوات من مزاولة الكتابة الروائيـة والتمـرّس بتقنياتها. لهذا ينبغي التمييـز دائماً بين الروايات التاريخية التأسيسـية والروايات التاريخية الجديـدة»[93] التي تتلافى مع منظورات الأسـاليب الروائية التقليدية المواكبة لمرحلة البدايات، التـي كُتب لها أن ترتبـط بالتاريخي، وبمكانتـه المعرفية، والتراثية، والثقافية، في المجتمعات العربية وقتئذ.

إنّ الرواية التاريخية هي تلك الرواية التي يتصادم فيها المتلقي مع أحداث مشـهود لها بالمصداقية في التاريخ، الـذي عرف وقوعَها في سـالف الأزمنة؛ حيث يُعاد سردها في حبكة قائمة على ملافاة أساليب التأريخ، وذلك «باعتمادها الانتخاب، والترتيب، والإضافة، والحذف، وتحليل الشـخوص، والتخييل، بهدف بثّ الحياة في الهياكل التاريخية لتبـدو للقارئ وكأنها حاضر يعيشـه الراوي»[94]. ومـن ثمة، يصير مفهوم التمثيل داخل الرواية التاريخية العربية قائماً على «تمثيل حقيقة نسبيّة خفيّة مُحايثة للعالم»[95] في حدث أمسي واقعة تاريخية.

إنّ الرؤيــة السـابقة هي من تسـود الرواية التاريخيــة التي تختط تمثيلاً للتاريخ بما هو تراث وماضٍ وذاكرة تلازم مخيّلة الحضارات، والشعوب، والطوائف، والأقليات، من خلال رسم حقيقة ذاتية تعبر – فــي الأول والأخير – عن تمثل ما يتبناه الروائي انطلاقاً من تأويلاته المحتملة لهذا الماضي الذي يظل – في الأول والأخير – حقيقة نسبية يمكــن القول معها: «إنّ الهدف من ممارسـات التمثيل المقنّن لمجتمع معيّن هو إذاً إنتاج ذاتية من شأنها أن تتخذ من هذه البنية الرمزية مقياساً وحيداً»[96] للتاريخ المبثـوث في الرواية. وعليه، فإنّ «ملمح التاريخ الــذي رافق البداية والتجنس، سـاهم في نضج الرواية والانفتاح على تجارب وأشـكال مختلفة التمظهر سـعت إلى تأريخ الفراغ والامتداد مع التراث والثقل الاجتماعي. كما ارتبط التاريخ بأشـكال «محدودة» حاولت أن تجنح من لآخر إلى قنوات أخرى تخلّص الرواية من مكون التاريخ باللجوء إلى المتخيل السيري والاجتماعي كوعيين فنيين»[97] جديدين يرومان إعادة توهج الذاتية في عالم ما بعد الحداثة.

3 - في أطروحتي التّخييل والتّأويل: تقويض وبناء

لا مشـاحة في أننا لسـنا بصـدد مقاربة تـروم الإحاطة الشـاملة بالأسـس المرجعيـة والنظرية والإجرائية التي تصـدر عن مفهومي التخييـل والتأويـل، فـكل ما نطمـح إليه في هـذا المحور، هـو تبيُّن حدودهمـا الاصطلاحية، ورصد أوجه الحضور والتفاعل القويين مع جنس الرواية، وخاصة تلك التي تتخذ لها من التاريخ مادة رئيسة في

بناء صرحها الحكائي. وسـنـنطلق مـن الوقوف المقتضب عند مفهوم التخييـل، وأهميتـه المركزية في مجال السـرديات أو نظرية الرواية والروايـة الجديدة، التي ترتبط به ارتباطاً كبيراً. إذ يفسـر هذا الأمر المكانـة البارزة التي صار يحظى بها هـذا المفهوم، وما يفترعه من جذور اصطلاحية إجرائية، من قبيـل: المتخيّل، والخيال، والمخيّلة، والتَخيّـل إلـخ. إلا أنه غالبـاً ما يقع المتلقي في حيـرة من أمره، أثناء تشـفيره لسـنن هذه المفاهيم، ودلالتها الاصطلاحية المتداخلة، وذلك نتيجة غزارة مشـتقاتها الكثيـرة، التي تتداولها النقود العربية بشـكل واسع.

3 – 1: التخييل والتخيّل التاريخي: تقويض البناء

يُلاحظ – اليوم – التفاعل الكبير الذي يلقاه مفهوم التخييل Fiction من طـرف النقاد العـرب؛ فجل الدراسـات الأدبية سـواء أتلك التي تنضـوي تحت نقد النقـد أم نقد الرواية، إلا وتجـد نصيب التخييل قد أخـذ بطرف كل منهمـا. ولكن المثير في الأمر، هـو أنّ كثرة تداوله مـن دون الوقوف على التفاصيل الدقيقة له، تلقي بالقارئ في معضلة الإبهام التي تضعه موضع الارتباك وعدم الإدراك..، ولكي نزيح هذه التمثلات المرتبكة عمّا يومئ إليه التخييل، وتوابعه الاشتقاقية، سنورد تعريفاً مقتضباً، أدلى بـه الناقد المغربي «مصطفى النحال»، ومؤداه أنه «إذا كان الخيال مَلَكَة بشرية مشتركة بين جميع البشر، باعتبارها تجمع بين الإحسـاس والإدراك، فإن التخييل هو اسـتعمال وتوْظيف

للخيــال. فهــو ينتمي، علـــى وجه التحديــد، إلى ميدان التشْــخيصات التخْييليــة التي تتطلّب، لكي تعمل بشـــكلٍ ملائم وجيّد، أنْ يكون هناك وعْــي بطابعها المتخيَّل من طرف الـمُســتعمل والمتلقي»[98]؛ أي أنّ الخيــال دال علـــى كونية ملكته في الوجود الذهني للإنســان، في حين يعدّ التخييل بمثابة التفعيل الواعي الذي يعمل على أجرأة ملكة الخيال بشــكل فعلي – مهاري على مستوى الواقع النصي والحكائي، إضافة إلى كون التخييل يقع في الطرف المحوري الثاني، المسمى المتلقي.

ويوضــح الناقد «مصطفى النحال» في ســياق تبديــد اللبس الذي يشوب هذه المفاهيم أنه «خلافاً للخيال، فإنّ التّخييلَ يصْدُر عن قرار، بلْ أكثر من ذلك، يصْدر عنْ ميثاق تواصليّ، فيما يخص الاســتعمال الذي يقرر المرء القيام به لبعض التمثلات والتشخيصات، وبالأخص استعمال يرتكز على وضع مسألة قوّتها الإحالية بين قوسين. وللتعبير عــن هذا بطريقــة أخرى، أقول: إنّ ما يهمّ، في حالة التخييل، ليســت هي معرفة ما إذا كان لتشــخيصاته، أم لــمْ يكن لها، بعد إحالي، وإنّما هو تبنــي موقف قصديٍّ لا أهمية داخله لمســألة الإحالة»[99]؛ بمعنى أنــه لا يخضع لمراعاة ســياقات المطابقة والاقتــران بالواقع المتمثلة فــي العلاقات الســببية أو المرجعية، التي تشــير إلــى واقع معروف ومعلوم. وعليه، «يعني التخييل، بحكم طبيعته، الاختلاف عن الوقائع الخارجية، وعدم التطابق معها»[100].

إنّ الســؤال المؤرق – هنا – : هل يجــوز القول بتخييل /أو تخيّل تاريخي في أنواع الرواية العربية، وخاصة إذا استحضرنا أن التخييل

لا يولي – أثناء أجرأته – أدنى اهتمام لتطابق الإحالة أو المرجع مع ما يصبو إليه؟ والإشكال المترتب عن هذا السؤال هو كالآتي: هل يمثّل التخييلُ الروايةَ التاريخيةَ؛ وهو يترفع عن الإحالة بشكل عام؟ فإذا كان هذا الدلو وارداً. فكيف يتسنى للتخييل أن يمثّل مجالاً ضخماً مثل التاريخ الذي لا يمكن وُلوجه إلا من خلال / وبوساطة الإحالات المعرفية بما هي معطيات خارج – نصية، وفي الآن نفسه، معطيات خارج – زمنية؛ أي لا توجد، ولا تنتمي، بأي صلة، إلى معيشنا في الحاضر؟.

يُتداول على مستوى «الرواية التاريخية» أنّ هذا التصنيف الأخير أصبح متجاوزاً في الأدبيات النقدية للسرديات العربية، وبخاصة مع اكتمال بعض التنظيرات السردية للناقد العراقي «عبد الله إبراهيم» الذي أرسى بديلاً آخر لمفهوم الرواية التاريخية اصطلح عليه «التخيّل التاريخيّ» بوصفه دالاً – من الناحية الاصطلاحية – على «المادة التاريخية المتشكّلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالتخيّل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقرّرها، ولا يروّج لها، إنّما يستوحيها بوصفها ركائز مفسّرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال، والتاريخ المدعم بالوقائع، لكنه تركيب ثالث مختلف عنهما»[101].

ويضيف «عبد الله إبراهيم» موضحاً بواعث بروز «التخيّل التاريخي» في كونه ظهر نتيجة «أزمات ثقافية لها صلة بالهوية،

والرغبة في التأصيل، والشرود نحو الماضي، باعتباره مكافئاً سردياً لحاضر كثيف تتضارب فيه وجهات النظر، فوصول الأمم إلى مفترق طرق في مصائرها يدفع بسؤال الهُوية التاريخية – السردية إلى المقدمة، ويصبح الاتكاء على الماضي ذريعةً لإنتاج هُوية تقول بالصفاء الكامل، والمسار المتفرد بين الأمم والجماعات التاريخيّة. إنّ وجود الماضي في قلب الحاضر يكون مهماً بمقدار تحوّله إلى عبرة للتأمّل، وتجربة داعمة للمعرفة»[102].

إنّ ما أقرّه الناقد «عبد الله إبراهيم» في شق التخيّل التاريخي ليساعد في حقيقة الأمر على دحر الفجوات، التي تتخلل التخييل في علاقاته بالإحالة، لكن أيستطيع الروائي أن يتوزع ويزاوج بين الرغبة في تأصيل الماضي، وحقائقه، والالتزام بالسرد وتخيّلاته[103]، إنّ من الصعب الجمع بين معطيين متنافرين. وفي ذات السياق، يمكن أن نورد رأياً آخر يتعلق بالناقد «عبد الرحيم جيران» ومؤداه أنّ التخييل التاريخي متصل بالكتابة الروائية المعاصرة؛ ذلك «أنّ الرواية التاريخيّة نشأت داخل وعي تاريخيّ – معرفيّ يرتبط بعصر مُحدَّد (القرن التاسع عشر)، ووعي نصّيّ يعود إلى الكتّاب الذين مارسوا كتابتها، والذين ربطوا إنتاجها بالتعلّم وجعل المادّة التاريخيّة مُحبَّبة لدى النشء والناس، عن طريق تقديمها بطريقة فنّيّة؛ فمن غير المستساغ أن ننزع من هؤلاء الكتاب الذين ابتكروا الرواية التاريخيّة وعيَهم النصّيّ، وننزعهم من لحظتهم التاريخيّة، ونقول لهم كان عليكم أن تسمّوا ما صنعت أياديكم بالتخييل التاريخيّ. سيكُون أمرّ

من هذا القبيل شبيهاً بمن يقول لبديع الزمان الهمذانيّ، كان عليك أن تسمّي المقامة «قصّة قصيرة»»[104].

أما الدلو الثالث، فيقضي بتفنيد وهم «الرواية التاريخية، تلك التي يكتبها صاحبها بهدف إفراغ الحقيقة التاريخية في قالب تعليمي تكشف عن وهم مزدوج: وهم الموضوعية والحقيقة عند المؤرخ، ووهم التنصل من الخيال عند الروائي – والحال أنّ الخيال متنفس الروائي وماء الحياة الذي يكسبه الوجود مثلما كان التشوّف إلى الحقيقة والموت فيها عشقا مطلب المؤرخ وأمله معاً. هل يملك الروائي أن يكون «فاضلاً» في صناعته، في المعنى الأرسطي، إذ يدير ظهره ويلعن الكذب والكذابين؟ لا أحسب أنّ هنالك كذبة تعادل في معناها قول القائل: هذه رواية تاريخية»[105]. فعبر هذا المقول الحجاجي الآنف ينفي المفكر «سعيد بنسعيد العلوي» مقولة الرواية التاريخية، ويرجح «عبد الله إبراهيم» التخيّل التاريخي، ويقر «عبد الرحيم جيران» بتوافق التخييل مع الروح المعاصرة للكتابة الروائية. لكن، أين دور مفهوم التأويل داخل هاته التجاذبات التي تجمع الرواية بالتاريخ؟.

3 – 2: التأويل بديلاً:

سنروم تحديد مفهوم التأويل Interpretation في أبعاده الاصطلاحية ذات الحمولات الفكرية المركبة، والتي تم بناؤها واكتسابها في الفلسفات الغربية[106] التي جعلت للتأويل نظرية محددة، تطمح إلى «تعميم مشكل الهرمينوطيقا على جملة الممارسات الفردية

والاجتماعية والتصورات والأفعال والمقاصد، بمعنى أنها تهدف إلى فهـم صحيح للتجربة الإنســانية برمّتها»[107]. إلا أنّ الفهم لا يمكن أن ننشــده إلا بوساطة اللغة. وهذا الأمر عائد إلى قضية هي من الأهمية بمكان، تتجســد فــي «أنّ موضــوع التأويلية هو اللغــة بعامة»[108]؛ «فالإنســان يكون مكتنفاً داخل اللغة وباللغة»[109]؛ فهي مســكنه الذي يقيـم فيه علــى حد تعبير الفيلســوف الألماني «مارتــن هيدغر». فما خصائــص مفهوم التأويــل – أو ما يُعـرف بالهرمينوطيقا في التقاليد الغربية – على المستوى المرجعي والنظري؟.

إنّ مفهــوم الهرمينوطيقــا المــوازي لمفهوم التأويليــة في التراث العربــي لم يكن ظهوره نتيجة للدراســات اللاهوتية فقط، وإنما أيضاً نتيجة لمخاض معرفي وفكري نما وتشكلت أوصاله في كنف الفلسفة الغربية، وخاصة الألمانية منها، مع كل من «شلاير ماخر»، و«فيلهام دليتــاي»، إضافــة إلى «هيدغــر»، و«غادامير»، والفرنســي «بول ريكور» إلخ؛ فمع هؤلاء اســتنكف التأويل عــن اللاهوتيات، ليطول جــل مباحث العلوم الإنســانية والظواهر النصيــة والوجودية بوصفه دالاً على «تأمل فلسفي وتفكير فينومينولوجي حول نشاط عملي يتخذ طابع التفســير أو التأويل»[110]؛ إنه بمثابة «تأمل حول عمليات الفهم الممارســة في تأويــل النصوص»[111]، بمختلف مشــاربها المعرفية، والثقافيــة..؛ وذلــك «بتبيــان بنيتهــا الداخليــة والوصفيــة ووظيفتها المعياريــة والمعرفيــة، والبحث عن حقائق مضمــرة في النصوص، وربمــا المطموســة لاعتبــارات تاريخية وأيديولوجيــة، هو ما يجعل

فن التأويل يتلمس البدايات الأولى والمصادر الأساسية لكل تأسيس معرفي وبرهاني وجدلي: والفهم عندما يعمل لا يغلو فقط، أي لا يقول رموزاً، وإنما هو يؤول، أي أنه يبحث عمّا هو أول في الشيء، عمّا هو الأس والأصل»[112].

يسعى التأويل في هذا الضرب، إلى «إيضاح مقاطع غامضة وغير مستوعبة من النصوص؛ لأنّ المعنى الجلي والواضح لا يحتاج إلى تفسير أو تأويل، وقد يحتاج إلى تأويل ليكون معقولاً»[113]؛ «فعوالم النصوص لا تسلم طوعاً مخزونها المعنوي، أو قد تسلّمه استناداً إلى علاقات تخفي أكثر مما تكشف»[114]. ولهذا السبب، جنحت نظرية التأويل إلى أن «تدور أساساً حول إيضاح وتفسير الأشياء لتصبح مفهومة ومعقولة»[115]؛ لكن في حدود تنبني على النسبية في التأويل المتوصل إليها؛ ذلك أنّ التأويلية أو الهرمينوطيقا «تشير إلى مساحة عقلية وثقافية، حيث لا وجود للحقيقة لأنّ كل شيء يمكن أن يكون خاضعاً للتأويل»[116]. وبهذا، فإنّ جوهرها يتغيا تحصيل وتحصين «فكر الانفتاح على الآخر وهي فن الإصغاء. وقد كان يحلو لهانس جورج غادامير أن يقول، إنّ روح التأويلية تقوم على الاعتراف بأنّ الآخر يُمكن أن يكون محقاً»[117]. لكن معرفة هاته التجليات الاصطلاحية، تظل ناقصة ما لم نتأكد من الأدوار الوظيفية والمرجعية للتأويل: هل هو علم أن فن؟ إنّ مرد استحضار هذا الإشكال الأخير، يعود بدرجة أساس، إلى إلزامية معرفة حدود التوظيف الإجرائي لمفهوم التأويل داخل الإشكالية الرئيسة لهذا البحث: هل تمثيل التاريخ

داخل الرواية يكون بوساطة التخييل أم التأويل؟.

يظل مفهوم العلم في شموليته مرتبطاً بالمعايير التي تستطيع أن تكفل ما يعرف بتحقق النتائج[118] المطابقة للقواعد الصارمة التي تشتغل بها أي نظرية علمية صرف؛ ففي تعريفه نعثر على تصورين: «تصور معياري مجرّد وتصور وصفي. فحسب التصور الأول، العلم هو المعرفة الصحيحة التي يُقاس صدقها على معايير ثابتة ومحددة. أما التصور الثاني فهو ما يسمح لنا في ظرف ثقافي وحضاري معين، بالإشارة إلى نوع من المعارف التي يمكن تعلّمها أو رفضها والنفور منها»[119]؛ أي أنّ العلم لا يخضع في نتائجه المتوصّل إليها إلا إلى شرط أساس متبدٍ في مفهوم الحتمية، أو على حد تعبير كلود برنار «العلم حتمي أو لا يكون»[120]؛ لأنه يمثل «المعرفة المنهجية التي يكون لمضمونها قوة برهانية وصلاحية عامة»[121] تصبح بمثابة يقين كوني في ظرف زمكاني معين، والتي تكون عادة نتاجاً للموضوعية الصرف، التي تقف في وجه أي انقحام للأيديولوجيا أو أهواء الذات الباحثة...

أما إذا عرّجنا صوب مفهوم الفن تعترضنا مسألة التشعب؛ حيث نلفيه متصلاً بأكثر من مبحث إبداعي لا محدود. الأمر الذي يجعل من كل محاولة لتعريفه محاولة محدودة. لكن هذا الأمر لا يمنع من أن نبلور خطوطه العريضة والكونية التي يهتدي بها في مجال الاستيطيقا؛ إذ يرى «هيغل» في هذا الصدد أنّ «فلسفة الفن تكون حلقة ضرورية في بناء الفلسفة» [122]؛ بمعنى أنّ الفنون والفن ككل

يمثل مكوناً أساساً لا يمكن للفلسفة أن تحيد عنه في صرحها المعرفي. ويشير مفهوم الفن قديماً إلى «القدرة على إحداث نتيجة سبق تصوّرها بوساطة فعل خاضع للوعي والتوجيه»[123]؛ أي أنه مهارة قائمة على الاستطاعة وعلى تحقيق تصوّر قبلي من طرف الذات المتفننة. أما الفن بمعناه الحديث هو كل تلك النشاطات الإنسانية التي تسير في اتجاه النزعة الجمالية والإبداعية الواعية. وعليه، يمكن أن نستخلص من مفهوم الفن أنه متجلٍ في المهارات المستندة إلى قدرات الذات الإنسانية، والتي تسنح بالنشاطات الجمالية الواعية، وأنّ للفن «غايةً وهدفاً في ذاتيهما»[124].

إنّ الدال على كون الهرمينوطيقا تجسّد فنَّ التأويل والفهم، يتجلى في ما ذهب إليه هانس جورج غادامير في تأصيله لحدود المفهوم؛ حيث يقر بأنها تحيل إلى «ممارسة فكرية دليلها الآلية أو الفن»[125]؛ بمعنى أنّ التأويل فن يعمل على «توظيف آليات وأدوات قصد تبيان دلالة»[126] تستبد بأفهام المتلقين؛ لكن بطرق لا تضبطها قاعدة صارمة بقدر ما تركن إلى إعمال البصيرة بما يسمح بتجاوز مرحلة اللافهم إلى الفهم والإفهام. وبهذا، يتضح أنّ الهرمينوطيقا في أصولها القديمة ليست سوى فنّ معياري قائم على آليات أدوات ذاتية؛ فهي تنتمي إلى العلوم الإنسانية التي تتصل «بالرقة والدقة Subtilitas وفن الممارسة الذاتية أكثر منه بمناهج مطبقة وقواعد صارمة»[127] يلتزم بها المؤوّل في مواجهته لمعضلة فَهْمية تعتور نصاً ما. وما يميّز الفلسفة الإجرائية لمفهوم التأويل أو الهرمينوطيقا

فـي دلالته الغربية هو كونه أضحى «لغة شـائعة أو نموذجاً محورياً في الثقافة»[128]؛ حيث تعتمده «العلوم الإنسـانية وتركّز على الطبيعة التاريخية واللغوية لتجربتنا عن العالم»[129]؛ لأنّ قدرة التأويل هي من «تحدد مستويات وجودنا في العالم، التاريخي والأنطولوجي»[130].

لقد أضحى مفهوم التأويل أو الهرمينوطيقا من بين المفاهيم الأكثر تـداولاً في سـاحتي الفكـر والمعـارف، وبخاصة في تيـار «ما بعد الحداثة» الـذي عمل على مجاوزة ادعاء النسـقية، والوثوقية، مُعيداً إشـكالية تنسـيب الوجود والموجودات إلى الواجهة. لكن ما يجب أن نقرره في هذه المنطقة، هو أنّ التأويل فاعلية ذهنية – فنية، تشـرئب إلـى دحر وتبديد مثبطات الإبهـام والغموض، في تلقي الموضوعات والظواهر الوجودية، بغية توليف معانٍ واضحة تتسم بالمقبولية، لكنه – ومـع ذلك – يظـل منوطاً بالـذات المتأوِّلة التي يصـدر عنها فعل التأويـل، المـلازم لها؛ لكونه لا يلزم الأغيـار أو العالم. إذاً؛ «فإنّ ما نحن بصدده هنا ليس فقط دور التأويلية في العلوم، وإنما فهم البشرية لذاتهـا في عصر العلم الحديث أيضاً»[131] عن طريق «تجديد سـؤال الوجود بشكل عام»[132].

ومـن هذا المنطلق، يكـون الروائي الذي يعتمـد تمرير التاريخي فـي رواياته مجرد متأوِّل لهذا التاريخ أو ذاك، عبر إعادة فهم كينونة الوجود التاريخي، ورسـم شـخصياته وأحداثه في فهم وحلل جديدين تعمـلان على مجاوزة ثغرات الماضـي، وإحيائه من جديد في صور مقبولة، مع إبـداء الذاتية في الفهم، والتَّمثُّـل، والتمثيل بوصفها ركناً

أساســاً في مبادئ عالمنا المعاصر ، وجوهراً لا يمكن تجاهله في تيار «ما بعد الحداثة»، الذي أخذ على عاتقه تقويض المسلمات الغوغائية، والعقلانية للحداثة، عبر التشــكيك في مبادئهــا؛ ذلك أنّ زمن الحداثة أســس لاســتلاب الذات الروائية؛ التي صارت تؤمــن – اليوم – بأنه «لا وجود لانســجام بين الحاجــات الفردية والحاجات الاجتماعية، لا وجود لمؤسســات تمثيلية يســتطيع فيها الأفراد أن يعملوا لصالحهم، وأن يتكلموا نيابة عن أنفسهم»(133).

4 - التمثيــل التأويلــي للتاريــخ في الروايــة العربيــة: المنطلقات والأسس

قبل أن نشــرع في تقديم المســوّغات التي ينبني عليها هذا المبحث المحوري، يجب قبل كل شــيء أن نشير إلى مسألة في غاية الأهمية، وهي أننا ســنعمد إلى فتق إشــكالات متعددة تتصل بقضية التخييل أو التخيُّــل التاريخيين في الرواية العربيــة؛ إذ ليس جوهر الأهمية قائماً فــي الإجابة عن هاته الإشــكالات بقدر ما هو ماثل فــي التنبيه إليها، واستشكالها من رحم المعضلات البارزة والمستترة في علاقة الرواية بجبروت التاريخ.

لا مندوحــة في أنّ هنــاك نوعاً من التباعد بيــن الوقائع وتجلياتها التاريخيّــة، التي تتحقق بشــكل مغاير للحدوث الأصلــي، فلقد وضّح «طه حسين» هذا المرمى، عندما قال في كتابه «في الأدب الجاهلي»: «أفهم حق الفهم أن الثورة الفرنســية شــيء، وتاريخ هذه الثورة شيء

آخر، وافهم حق الفهم أنّ الحركة البروتستنتية شيء، وتاريخها شيء آخـر. ولا اسـتطيع أن أعدّ تاريخ الثورة الفرنسـية ثـورة ولا تاريخ الحركة البروتسـتنتية حركة بروتسـتنتية، بل أفهم حق الفهم أن يضع تاريخ الثورة ويتقنه أشد الناس بغضاً للثورة، وأن يضع تاريخ الحركة البروتستنتية ويتقنه أشد الناس انصرافاً عن البروتستنتية»[134].

وفـي الطـرح نفسـه الـذي تبنـاه «طه حسـين»، عبّـر «ميلان كونديرا» عن وهم الحقيقة في التاريخ قائلاً: «إنّ توحيد تاريخ كوكب الأرض، ذلـك الحلم الإنسـانوي الذي سـمح الله بتحقيقـه بلا رحمة، تصاحبه سـيرورة اختزال هائلة. صحيـح أنّ أرضة الاختزال تنخر دائماً الحياة الإنسـانية... لكن طبيعة المجتمع العصري تذكي بوحشية هذه اللعنة. فحياة الإنسـان اختزلت في وظيفتـه الاجتماعية، وتاريخ شـعب ما اختزل في بعض الأحداث التـي اختزلت بدورها في تأويل مغرض»[135].

إنّ الدلالة المرجوحة التي نستشـفها من هاتين الإحالتين البليغتين على مسـتوى توصيف تعالق التاريخ بوهم الصدق، هو معنى غياب الحقائق عن الحقائق التاريخية ذاتها. ومرد ذلك، يعود إلى كون التاريخ يخضـع لتآمر التأويلات؛ ذلك «أنّ الوجـود في الماضي يقال بطرق متعددة»[136] تختلف من شـاهد لآخـر، ومن ذاكرة لأخرى. والتاريخ قبل كل شـيء ليس وجوداً ملموساً و«مرئياً للجميع في كينونته»[137]. فكيف تحضر الذاكرة Memory في صلب التاريخي؟.

أ ـ الذاكرة وتمثيل الماضي:

تمثـل الذاكـرة الفرديـة أو الجماعية ذلك المعطـى الذي به/ ومن خلاله نلج مُتاح التاريخ سـواء أتعلق بالسيري الممثل للتاريخ الفردي أم الجماعـي الممثل للتاريخيـات الكونية؛ فنحن «لا نملك مورداً آخر في ما يخص الإحالة إلى الماضي سوى الذاكرة عينها»[138]، أو بعبارة أخرى «نحن لا نملك أفضل من الذاكرة من أجل الدلالة على أنّ شيئاً معينـاً قد حصل، قد حدث، قد مرَّ قبل أن نعلن أننا نتذكره»[139]. وأنه قد سلم من خضات النسيان، التي تؤكد صعوبة واستحالة بناء الواقعة التاريخية بصدق حقيقي تام، حتى من طرف أولئك الذين كانوا شهوداً عليها. وعليه، فإنّ «تجربتنا الفعلية للوعي التاريخي في المئة السـنة الماضيـة قد علّمتنا تماماً أنّ هناك صعوبات خطيرة تتضمنها دعوتها إلى الموضوعية التاريخية»[140] التي تظل الغائب الأكبر في التاريخ. ونتيجة لهذه المعطيات يظهر أنّ العديد من المؤشـرات تومئ إلى أنّ منطلقـات الحقيقة في التاريخ تكاد تكـون متخفية ومختفية، فهل تأتي الروايـة لتعيـد اجترار هذا الغيـاب الدائم للحقائق فـي التاريخ، عبر تخييـل آخر أبعد من الحقيقة بمرتيـن؟ أم أنّ التمثيل التأويلي للتاريخ هـو من يُعيد بناء الواقعة تاريخياً ـ أدبياً مع الإفصاح عن التنسـيب، والذاتية، والفردية في تمثل الماضي؟.

ب ـ التمثيل بين التأويل والتخييل: من التناظر إلى الوصاية

وفي مسـاق التخييل التاريخي نعود لنبسط بعض الإشكالات التي

تسـعى إلى تبيان بعض الالتباسـات التي تشـوب اسـتخدام «التخييل / التخيّـل التاريخييـن»: أين يقـع التخييل بالنسـبة للروائي؟ هل يقع التخييل على مستوى التلقي القبلي؛ ذلك أنّ الروائي قبل أن يشيّد عالم الروايـة التاريخـي، لا بدّ لـه، وأن يتلقى هذه المادة التاريخية سـواء أفـي تداول الثقافة الشـعبية أم في الاطلاع على السـجلات التاريخية التراثيـة والكونيـة؟ أم أنّ هنـاك طرحـاً آخر، وهـو أنّ التخييل يقع على مسـتوى الإنتـاج أثناء انكتاب الرواية؟ فـإذا أقررنا بأنّ التخييل التاريخـي يحصل أثناء الانكتاب، فهـذا معناه، أنّ التخييل هو معطى بعـديّ خاضـع لتعديلات وتأويـلات. فالعديد من التصـورات القبلية للكتابة الروائية، تتقوّض – بمجرد الشـروع – مُسـهمةً في انصراف الروائـي عن تسـريدها. وإذا أثبتنا أنّ التخييل يقع إبـان التلقي القبلي للمـادة، فهذا معناه أننا نتجـاوز – منذ البداية – مقاليد الفهم القبلية بما هي شـكل أسـمى من التأويل. والحقيقة، أنّ التخييل التاريخي في كلتا الحالتيـن، لا يمكن أن يكـون إلا عبر فهم الـذات الروائية للمعطيات التاريخية فهماً ينطلق من التمثُّل إلى التمثيل، ثم التأويل.

إنّ كل أنسـاق التخييل من المرجّح أن تخضع لسطوة التأويل، بل هنـاك من الآراء من تقـول: إنّ «التأويل مرادف للخيـال، إنه فعالية إبداعيـة أكثر مـن كونه فعالية نقديـة»[141]؛ لكونـه لا يدّعي العلمية أو النسـقية. ولنتخطّى إشـكال التداخل بين التخييل وافتقاره للتأويل، باستشـكال آخـر، يبيِّن اندغام الممارسـة التأويلية فـي صلب الكتابة الإبداعيـة بعامـة والروائية بخاصـة، وهو كالآتي: هـل من الصحة

بمكان أن نعدّ كل روائي / مبدع منطلقاً من سؤاله الخاص الذي يؤرّقه في الكتابة والإبداع والوجود؟ فإذا كان هذا الرأي صحيحاً وصائباً فإنّ الكتابة الروائية تكاد تكون في مجملها تأويلاً إبداعياً لهاته الأسئلة الخاصة التي تكتنف وجدان الروائي وفؤاده الإبداعي.

تبعث الإشكاليات الآنفة على الارتياح النظري للحضور الفعّال لمفهوم التأويل في جنس ونوع الرواية التاريخية، فتمثيل مخاض الماضي يقع تحت طائل التحوير المستمر؛ لأنّ الروائي لا يكون على اتصال مباشر بمتخيله بل على اتصال بالمادة التاريخية، التي تفرض عليه تبديل التمثلات القبلية للكتابة التي رسمها مسبقاً، لتحقيق ما ابتُسر في ذهنه من تأويلات كلية، تتأدى تمثيلياً بوساطة التغيير المستمر للجزئيات الحكائية طمعاً في الوصول إلى محبوك تأويله الكلي ذي الصبغة النهائية. فقد يَتخيّل الروائيُّ ملمحاً وحدثاً تاريخيين، ولكن عند تسنينهما وتسريدهما روائياً قد يُعْرِضَانِ به. نظراً، لأنه يتفطن لانحراف غاية القصد التأويلي الكلي الذي عليه أن يمثله على مستوى الحبكة والحكاية الروائيتين. وفي هذا الطرح، يرى «جورج لوكاتش» أنّ «من مخاطر الرواية ومزالق سردها كونها تخضع – أثناء الانكتاب – إلى التداخل والانعطاف الحكائي بين ما هو درامي وشاعري، وذلك حينما ينقاد الروائي إلى إمتاع القارئ متناسياً حبكة قصته»[142].

ويرد التأويل في صورة أخرى ملتصقاً بمفهوم النص بما هو خطاب مثبت بالكتابة – حسب ريكور – فإذا كان الإيمان السائد بعدّ

الرواية التي تتفاعل مع التاريخي خاضعة لسطوة التخييل فإنّ ما سنورده ليدعو إلى الارتياب من الناحية النظرية؛ لأنّ عملية الكتابة ونصنصة الرواية وما يستوطنها من تاريخ، لتمثّل تأويلاً آخر؛ وذلك عندما تُمسي الكتابة – في حد ذاتها – شكلاً من أشكال التأويل. فقد أومأت تصورات رواد نظرية التأويل إلى بعض الشروط الدلالية المحددة لهذا المفهوم، حين قيدته بتاريخ الوجود البشريّ، وتاريخه النصيّ، فجعلته «فنّ فهمِ الإنسان بصفته كائناً تاريخياً»[143]، «يتمركز حول بقايا الوجود الإنساني المحفوظة في الكتابة»[144]؛ بمعنى أنّ التأويل هو تاريخ «تعبيرات الحياة التي تثبتها الكتابة»[145]. فمن خلال هذا الربط الصريح، يتشيّد الخطاب التأويلي لدى «شلاير ماخر» على مفهوم الكتابة بوصفها مؤوِّلة «لكلّ ما حفظته اللغة وثبّتته بنحو موضوعي قابل للإدراك»[146] والتمثّل والتصوّر، من طرف الكائن البشري الذي هو كائن تأويلي بامتياز. أيحق – الآن – أن ننكر فضل التأويل وتمثيلاته في الكتابة الروائية بشكل عام والكتابة الروائية ذات المجلى التاريخي بشكل خاص؟ سنجيب عن هذا السؤال في مساق إشكالية أخرى تتعلق بعلاقة التلقي والتأويل بالمادة الروائية والتاريخية.

سننطلق – في هذا الموضع – من بعض أوجه التلقي في الرواية التاريخية من خلال اعتماد الأسئلة الإشكالية الآتية: أيوجد فرق بين من يتلقى العمل الروائي التاريخي قبل أن يتلقى السجل التاريخي الأصلي الرسمي؛ بمعنى أنه يصادف / يعرف الواقعة التاريخية لأول

وهلة انطلاقاً من جنس الرواية؟ أم أنّ الأمر يختلف عندما نكون أمام متلقٍ سبقَ وأن وعى الواقعة التاريخية قبل أن يطلع عليها روائياً؟ إنّ الانتباه والتفاعل مع هذا الإشكال، جعلنا نسوّغ مفهوماً آخر تحت اصطلاح «التمثّل التأويلي للتاريخ» الذي يتواشج مع تراوح المتلقي بين النص التاريخي الأصلي، والنص الروائي التاريخي الممثَّل – المؤوَّل؛ حيث يطمح إلى إحداث نوع من التوازن – بفضل الفهم والتأويل – حيال تلقي المعطيات التاريخية في الرواية والتأريخ. وعلى سبيل المثال، عند تلقي رواية «الموريسكي» للروائي «حسن أوريد» قبل أن نعرف أنّ هناك قضيةً تاريخيةً ترتبط بهذه الطائفة (الموريسكيون)، لا يجد المتلقي مفراً من أن يتعاطف مع متن الرواية، وكأنه شاهد على هذا الواقع الأليم الذي صاحب مأساة الموريسكيين، لكن هذه الترسبات القرائية تظل محصورةً في ذاتية المتلقي، عبر فهمه وتأويله الخاصين لمحمول الأعمال الروائية التاريخية الرافدة للقضايا التي يُواجهها لأول مرة في مسيره القرائي.

وعليه، يمكن القول إنّ الروائي لا ينطلق من تخييل المرجع – الذي ألفه المؤرخ انطلاقاً من تمثّله للأنقاض والوثائق والشواهد – إلى تأويل هذا المرجع التاريخي، فحين يصوّر المؤرخ فلا مشاحة أنه يتخيّل في البداية ليتأوّل الحقائق[147]، في حين يتأدّب الروائي حقائق المؤرخ من خلال التمثيل التأويلي للتاريخ الذي يسنح له بتجسيم ما يؤمن به كذات روائية، تجنح نحو تسريد تأملاتها وتحبيكها في شكل روائي ليس متخيَّلاً بقدر ما هو متأوَّل. لأنّ «الخيال، بعد أن تحرر

من خدمة الماضي، قد أخذ مكان الذاكرة»[148] التي تعمل جاهدة على إيجاد صور تحليلية لمادتها. وعليه يصبح التأويل هو الوصي الأول عن التخييل. ومرد ذلك، كامن في أننا لا ننتبه إلى كون الرواية في الأول والأخير عبارة عن لغة تستجلي الأحداث، مؤديةً تمثيلات تختلف دلائلها، ووقعها، من متلقٍ لآخر. فقد يستطيع الروائي أن يبدع في كتابة روايته؛ من حيث ابتكارُ التقنيات السردية الجديدة التي تتخلى عمّا هو كلاسيكي؛ لكن لن يستطيع حتماً أن يتجاوز معطى اللغة أو يعبّر عن مقاصده الإبداعية – الروائية من دون لغة مسننة ناقلة لما يعتمل داخل قريحته الإبداعية. وبناءً على ما سبق، يمكن القول: «أينما توجد اللغة يوجد احتمال التأويل، وفي أي موضع يوجد سرد تاريخي في الرواية توجد إمكانات التمثيل التأويلي للتاريخ».

ج – التمثيل التأويلي للتاريخ: أسسه وأجرأته

لقد صار من البديهيات «أنّ الرواية تتغذى من إسهامات العلم والمعرفة»[149] والتاريخ سواء أمن حيث الشكل والدلالة أم الإنتاج والتلقي. واتكاءً على هذه المعطيات، سنعمل – في هذا المحور – على ترويض المفاهيم وتبيينها وتبيُّنها؛ وذلك يعود إلى باعث متجلٍ في غاية توضيح تلكم القوة والحضور القويين لمفهوم التأويل على مستوى الخطاب الروائي نقداً وإنتاجاً وتلقياً؛ فهو الخصيصة المضمرة لأسباب نقدية صرف، ترجع إلى علة التغاضي المفرط عنه؛ ربما لكون أصوله تنتمي – دائماً – إلى الفلسفة والمتون الدينية..،

وهو المشكل الذي أدى إلى عدم تبيُّنه، والتعاطي الواعي والجاد مع حضوره القوي نظرياً وإجرائياً، في مساق الرواية، وعلاقتها بالتاريخي. وقبل أن ننطلق، يجب أن نؤكد أنّ أغلب أعلام الفكر التأويلي الغربي «ديلتاي، هيدغر، غادامير..» تعاملوا مع التاريخ من مبدأ فلسفة الفهم بوصفها الصرح الرئيس الذي يقوم عليه التأويل نظرياً وإجرائياً. فهمْ يعون أنّ «التاريخ كان دائماً ليس موضوعاً للدراسة، أو شيئاً ينبغي تفسيره، بمقدار ما هو شكل من الكينونة في العالم يمكّن من الفهم واستحضار هذا الفهم كشرط لخروجه من حالة الاحتجاب»[(150)]؛ بمعنى أنّ التاريخ ملمح من أشكال الوجود الإنساني يأخذ طابع وظيفة تقوم على الفهم والإفهام للتنصل من مواضع الإبهام والغموض الوجوديين، لأنّ الإنسان كائن تاريخي.

وقد تنبّهت الناقدة «ضياء الكعبي» إلى هاته الخصيصة عندما انبرت بالتحليل والنقد للكتابات الروائية لـ«أمين معلوف» ذات الاهتمام التاريخي متطرقةً إلى أهم الخصائص التأويلية في طرقه الإبداعية؛ حيث توصّلت في إحدى مقالاتها النقدية إلى أنّ الرؤية الروائية لدى «أمين معلوف» ـ والقول لـ «ضياء الكعبي» ـ: «هي رؤية يتشابك فيها التاريخي بتأويلاته المتعددة المنفتحة مع السياسي والواقعي، فإننا نتغيا في هذا المحور الوقوف عند أبرز المصطلحات التي اجترحها معلوف في تأويله للتاريخ وفي استشرافه آماداً أوسع للهويات الكونية بعيداً عن التحديدات العرقية واللونية والجنسية ساعياً إلى الاحتفاء «بالاختلاف الثقافي» و«بالهجنة الثقافية»، داعياً إلى

إلغـاء «الهويات القاتلة»»[151]. وإضافة إلـى مقولها النقدي لا أدلّ ـ فـي هذا الموضع ـ من توطيد العلاقة مـع مفهوم التأويل في الرواية ذات النهـج التاريخي وتنضيدها عبر التذكير بـأنّ التخييل لا يراعي الإحالـة[152]، فـي حين يلازم التأويـل الإحالة أنى رسـت رموزها. والسـؤال المطروح، ما أسس التمثيل التأويلي للتاريخيّ في الرواية؟ وعلامَ تنبني توجهاته الإجرائية؟.

يأتي التمثيل التأويلي للتاريخي في الرواية العربية ليعضد «الحكم القائـل إنّ البعـد البلاغــي المحايث للخطـاب التأريخــي يفضي إلى استحالة تحقيق قصدية المعرفة التاريخية، والمتمثلة في تمثيل الوقائع كما حدثت فعلياً»[153]، فأن نعبّر عن «سقوط الأندلس» تاريخياً يعني أنّ نلفي عدداً لا حصر له من التواريخ والسـجلات التي تتخلق معها باسـتمرار أوجه التعـدد من داخل الوحدة؛ وذلـك عائد إلى ما يتصل بتمثيـل وتمثّل الواقعـة التاريخيــة. فـ«بول ريكور» يـرى أنه «في التاريخ، فــي حقائق المؤرخين، تتجلى معضلــة ومفارقة التعارض، التــي تختلف أثناء ســرد أحــداث الماضي، لدرجة تصـل في أحيان كثيـرة إلى حدود التناقض حول الحـدث الواحد. فما يتجاوزه ويحذفه هـذا المؤرخ، يعتمده آخرون، وهكذا دواليـك»[154]. فمن هنا، يصير منطلق «التأويل هو ما يستطيع أن يفعله المؤرخ إذا ما حرر نفسه من بدائل الاحتفاء أو الشجب»[155]. ولما تعذر هذا التحرر الأيديولوجي، ووعــى الروائيّ اســتحالة تبـرّم المؤرخ وتنصـــل التاريخ من لازمة البدائل الواهية التي أصبحت مقدســة في الكتابة التاريخية ســعى إلى

توفيـد التمثيل النسـبي لهذه التأويلات الغائبة، بوسـاطة قدرة الرواية على التفاعل مع مجمل الخطابات الإنسـانية، كما أقر بذلك «مخائيل باختيـن». وأيضـاً لمـا كان التخييل لا يولـي اهتمامـه للإحالة، فإنّ التمثيل التأويلي للتاريخ، يعارض هذا الأمر، وذلك حين يهتم بالإحالة والمرجع؛ ذلك أنّ مسعى الروائي مقصود ومعلل بطريقة مستترة في تمثيلاته، وبخاصة في ارتباطـه الجذري بالصورة الحكائية النهائية، التي ترسمها تمثيلاته التأويلية عن الواقعة التاريخية عبر نسيج معين مـن التحبيـك، يُوجَّـه – دائماً – بوسـاطة الإحالة التاريخية اسـتناداً وإبداعاً من داخل هذا التوظيف.

أما البعد الإجرائي، فيتجسّـد في كون التمثيـل التأويلي للتاريخي عندمـا يتجاوز خلل وقصور ابتعاد التخييـل عن الإحالة؛ فإنه يصير منوطاً بتلكم الأعمال الروائية التاريخية، التي تصمم على جعل الرواية بحثاً إبداعياً عن الإمكانات المدسوسة في كتب التاريخ «الحية»، وعن الصور التي تحتملها المصائر السردية – التاريخية، عبر وعي خاص بالإمـكان اللامحدود واللامتناهي لتمثيل هذه الاحتمالات[156] باعتماد خصائـص وبدائل التأويل، وبخاصة في تلك الحالات والمواطن التي يكـون فيها المُمَثَّلُ التاريخي مشـهوداً بآثار فكريـة ذاتية منصوصة ومثبتة في أعمال أو أنقاض حية تسنح للروائي بإعادة استلهام التمثيل وتأويل المتن حسـب رؤيته الإبداعية؛ حيث يجمع شتات المتشذر في التاريـخ انطلاقاً من تأويل كلي، يتأدى بوسـاطة المكونات الروائية، ويتناسـج خصوصاً مع التحبيك. فما نقصـده بـ«كتب التاريخ الحية»

على سبيل المثال، تلك الأعمال الإبداعية والفكرية والدينية... الخالدة، التي تركتها شخصيات تاريخية فذة، تُنسب إليها وتحمل توقيعها. فعندما نتحدث عن «الجاحظ» لا بدّ لنا من استحضار تاريخه الحي المتجلي في كتاباته، التي نسبها التاريخ إليه. والتي كانت سبباً مباشراً جعله يتبوّأ مكانته التاريخية العالية في سماء التراث والفكر والإبداع. وبفضلها، جُعل من «الجاحظ» جاحظاً. فكتب التاريخ الحية، بالضرورة، تمرر لنا صورة توضّح طبيعة هاته الشخصية التي ساد صيتها التاريخ والتراث العربيين. فلا يمكن أن يقوم أي روائي كان بتسريد وتشكيل عمل روائي عن الجاحظ، من دون عودته إلى «البيان والتبيين» و«البخلاء»... فكل هذه الأعمال تعد تاريخاً حيّاً، يساعد ويحْفز الروائي على بلورة رؤيته الإبداعية والروائية انطلاقاً من التمثيل التأويلي للتاريخ الحي؛ وذلك حين يبحث في الاحتمالات الإبداعية التي يمكن أن تعيد صياغة صورة «الجاحظ» بنفس وتمثيل تأويليين ناتجين بالدرجة الأولى عن فرادة واستقلال الذات الروائية، التي تتعضد معها الرؤية المؤمنة بـ«فردية الرواية، وفردية الوعي الذي يُشكّلها»[157].

وبناءً على ما سبق ذكره وجرده، نقول: إذا كان التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية يجسد فهماً وإنتاجاً ذاتيين مقصودين ومتنصلين من قيود السلطة؛ فإنه بلا شك سيمثل على المستوى الأجناسي للرواية «مغامرة يمكنها أن تسير في جميع الاتجاهات: الصوفية، الروحانية، الباطنية، التمثيلية، الرمزية»[158]؛ بحيث سنخرج من ضيق التحديدات

إلـــى رحابة الاحتواء والتقبّل التي تتصف بها القدرة الإجرائية للتمثيل التأويلـــي، التي ترتجي تبديد العديد من الالتباســات التي توهن جنس الروايـــة إنتاجــاً وتلقياً. فمهمة التأويل في هذا المســاق التمثيلي تجعل منه «متّصلاً بكلّ فعل يســتهدف فهم العالم في جميع مظاهره اللغويّة والطبيعيّـــة، وأنّه يقيم في كلّ اســتعمال للرمــز على اختلاف أنواعه، ومــن ثمّة يطول فعل التأويل كلّ ممارســة في العالــم (الأفعال) وكلّ تعــاطٍ لموضوعاته بعدّها هويات تتجــاور أو تتقاطع في ما بينها. إنّنا لا نحيا إلّا بالتأويل، فحياتنا لا تكُون ممكنة إلّا بمقدار ما نمارســه من تأويــل حيال كلّ ما يُحيط بنا، وحيال الأفعــال التي ننجزها، أو نزمع على إنجازها. وتتضافر في هذا الإطار التأويلات التي ترسخت لدينا بفعــل الإرث اللغويّ والثقافــيّ والتأويلات التي نبنيهــا بفعل تجاربنا فــي الحيــاة وتجارب الآخريــن»[159]. من هذا المنطلــق نتوصل إلى أنّ الروايـــة المرتبطة بالتاريخي بوصفه معطى علمياً تعيد اكتشــاف الواقعة التاريخية بشــكل ذاتي مســتقل؛ لكن هذه المرة بالاســتناد إلى التأويل بما هو فهمٌ وتفهم لمركزية هذه الأحداث في التصاقها بالوعي الفردي والذاتي للروائي أثناء موجده في التاريخ والعالم.

تركيب:

بعد الاطلاع على خصائص مفهومي الرواية والتاريخ وإشــكالية تقاطعهمــا في التمثيل والســرد، تبيّن أن جنــس الرواية كُتب عليه أن يهتم بالماضي، ويتفاعل معه بشــكل ضمني؛ إذ لا مفر من اســتثمار

التاريخي في المتن الحكائي للروايات التي تخضع عنوة - بموجب جنسها إلى السرد بما هو نقل للغياب؛ إذ تصير المعادلة قائمة على المبدأ الاتي: «حيث لا يوجد سرد لا يوجد تاريخ»[160]. وقد أدى بنا البحث في الجذور الإيتمولوجية لمفهوم الرواية - بمدلوله العربي القديم وعند ظهوره كجنس أدبي مستقل - إلى ملامسة حجم التحاقل الكبير بين الرواية والتاريخ قديماً لدرجات تبلغ حدود المُشاكلة؛ لأنّ مفهوم التاريخ آنذاك كان قائماً بشكل كبير على مفهوم الرواية، والعكس صحيح. فلربما كان هذا الأمر من بين الأسباب التي جعلت من ظهور جنس الرواية العربية ملازماً لتفاعله مع المتون التاريخية التليدة، في التراث والحضارة العربية الإسلامية.

وقد سعينا إلى ترجيح التصوّر القاضي بأنّ احتمال ورود التخييل بوصفه مفهوماً مركزياً داخل الكتابة الروائية ذات المنحى التاريخي يمكن أن يُتجاوز، انطلاقاً من عدّ التخييل معطى بعدياً يخضع لتأويلات أثناء تمثيل المرجع التاريخي من خلال الحضور القوي لذاتية الروائي التي تتبنى فهماً وتأويلاً معينين يُوجّهانها إبان انكتاب الرواية إلى مكامن ما تعتقده تقويماً لمسير الماضي في الحاضر. فانطلاقاً من هذا المجلى، تظل الكتابة الروائية التاريخية على ارتباط تام بالإحالات المرجعية، حتى في تلك المواطن تكون فيها واقعةً تحت طائل التحوير...، فانتهاج هذه الخطوات يخضع في الأساس للفهم[161] والتأويل وليس للتخييل. ذلك أن هاته الطرق هي من مكّنت الرواية العربية المعاصرة من كتابة التاريخ بدل صناعته؛ إنها تُسائل

الماضي في الحاضر، وتؤرخه من جديد، عبر نضحه بميسم الذاتية ذي النزعة الإنسانية المستقلة في فهمها وتمثلها للعالم والأشياء، مع «مُراعاة الذاكرة التاريخية الجماعية كما هي مصوغة في علاقتها بالهوية الوطنية..»[162].

نستشف بعد الخوض في الأسس النظرية والإجرائية لمفهوم التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية المعاصرة أنّ هناك تاريخاً يولد بعد انسجال أحداثه، وهو ما تقوم به الرواية، عبر سعيها الحثيث إلى فهم التاريخ، الذي صار هدفاً من بين أهدافها المركزية. فليس إشكالها المؤرق والمعاصر ماثلاً في ارتجاع ما يقوله النص التاريخي بوصفه وثيقة تحفظ الأحداث العظمى للبشرية، بل ما تقوله الذات الروائية بوصفها تجسيداً لفرادة إنسانية في فهم وتأويل تلكم الوثائق والأحداث حسب ما يراه الروائي ممكناً يدخل في حيز الحدوث أو الاحتمال. إذ تتلع مع هذا الخطاب، مبررات الذاتية في كون الروائي المعاصر، يحق له تجاوز التاريخ، والتشكيك في منطلقاته ومطلقاته. فعلى سبيل المثال، قد يرى بعض الروائيين أنّ التاريخ الذي انكتب من طرف الكولونيالية تاريخاً يحفه التلفيق، وتزوير الحقائق لخدمة الأجندة الاستعمارية. وهو مبرر يجيز له موضوعياً إعادة كتابة بعض أحداثه الصادرة عن ذات مفكرة وواعية ومستقلة في الفهم، إضافة إلى كونها متنصلة من هيمنة المركز، وأمر من هذا القبيل، قلما يتأتى للمؤرخ؛ لأنه ملزم بتعليل تجاوزه لأي تاريخ كان.

هوامش المدخل النظري:

1 – فاضل ثامر: التأريخي والسردي في الرواية العربية، ابن النديم للنشر والتوزيع/ الجزائر، دار الروافد الثقافية – ناشرون / بيروت، الطبعة الأولى، 2018. ص: 9.

2 – شعيب حليفي: مرايا التأويل؛ تفكير في كيفيات تجاوز الضوء والعتمة، رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة، الطبعة الأولى، 2015. ص: 16.

3 – يحيل توظيف اصطلاح «الاقترانات» من الزاوية المنطقية إلى نوع العلاقات المتينة التي تنتسج بين المفاهيم والأشياء؛ حيث تأخذ صيغة وصبغة التلازم. فمثلاً، عند ذكرنا لدلالات الرواية والتاريخ في الرقعة العربية قديماً قبل ظهور جنس الرواية نفسه، نكون أمام نتائج قائمة على السببية والتلازم؛ فالرواية تستدعي حضور التاريخ، والتاريخ يستدعي بدوره حضور الرواية؛ فمن حيث الاقتران يلزم بروز الأول بروز الثاني، والعكس صحيح. انظر:

عبد الرحيم جيران: علبة السرد، النظرية السردية: من التقليد إلى التأسيس، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2013. ص: 224 – 225.

4 – فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / بيروت. الطبعة الأولى 2004، ص: 12.

5 – محمود أمين العالم: «الرواية بين زمنيتها وزمنها: مقاربة مبدئية عامة» مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، ربيع 1993، ص: 13.

6 – ميلان كونديرا: «فن الرواية»، ترجمة: كمال التومي، مجلة علامات، العدد: 10. 1998. ص: 110.

7 – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، العدد: 240، ديسمبر 1998. ص: 11.

8 – سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث. المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / بيروت. الطبعة الأولى 1992. ص: 7.

9 – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي

العربي الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الرابعة 2005. ص: 145.

10 – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد... ص: 15.

11 – المرجع السابق. ص: 16.

12 – محمود أمين العالم «الرواية بين زمنيتها وزمنها: مقاربة مبدئية عامة».... ص: 13.

13 – ميشيل زيرافا: الأسطورة والرواية، ترجمة: صبحي حديدي، منشورات عيون المقالات الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1986. ص: 27.

14 – أحمد العزي صغير: تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسيرة الذاتية؛ دراسة موازنة، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة – صنعاء، الطبعة الأولى 2004. ص: 21.

15 – ميلان كونديرا: فن الرواية، ترجمة: بدر الدين عرودكي، أفريقيا الشرق – المغرب، الطبعة الأولى، 2001. ص: 112 – 113.

16 – هايدن وايت: محتوى الشكل: الخطاب السردي والتمثيل التاريخي، ترجمة: نايف الياسين، مراجعة: فتحي المسكيني، هيئة البحرين للثقافة والآثار – المنامة، الطبعة الأولى، 2017. ص: 212.

17 – عبد اللطيف محفوظ: «الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية»، الرواية العربية الذاكرة والتاريخ: أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس، 1433هـ، مؤسسة الانتشار العربي – بيروت، الطبعة الأولى، 2013. ص: 131.

18 – محمد الشيخ: فلسفة الحداثة في فكر هيغل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2008. ص: 121.

19 – هايدن وايت: محتوى الشكل: الخطاب السردي والتمثيل التاريخي.... ص: 217.

20 – في سياق قوانين التاريخ هناك من يرى أن التاريخ لا يُمثل «عملية انحلال عن نظام كوني متجانس، بل هو تطور ضروري لا مناص للإنسان من السير فيه ومعنى التاريخ الذي يعتبره ليفي – شتراوس عبثياً وضالاً – هو عن لوكاتش علامة على القوة الإنسانية». انظر:

ميشيل زيرافا: الأسطورة والرواية، ترجمة: صبحي حديدي، منشورات عيون المقالات الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1986. ص: 26.

21 – مُونتسكيو: روح الشرائع، ترجمة: عادل زعيتر، مراجعة: جورج الكفوري، إدموند رُباط. الجزء الأول، دار المعارف بمصر، القاهرة 1953. ص: 31.

22 – مخائيل أنوود: معجم مصطلحات هيغل، ترجمه وقدم له وعلق عليه: إمام عبد الفتاح إمام، المشروع القومي للترجمة: 186. ص: 236.

23 – ريمون آرون: فلسفة التاريخ النقدية؛ بحث في النظرية الألمانية للتاريخ، ترجمة: حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة السورية – دمشق، الطبعة الأولى. 1999. ص: 9.

24 – عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الخامسة، 2006. ص: 77.

25 – عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الرابعة، 1997. ص: 9.

26 – ريموند وليمز: الكلمات المفاتيح، ترجمة: نعيمان عثمان، تقديم: طلال أسد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الأولى، 2007. ص: 150.

27 – ليندا هتشيون: سياسة ما بعد الحداثية، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، مراجعة: ميشال زكرياء، المنظمة العربية للترجمة – بيروت، الطبعة الأولى، 2009. ص: 73.

28 – هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل. مؤسسة سجل العرب – القاهرة، من دون عدد الطبعة، 1972. ص: 98.

29 – نقلاً عن ليندا هتشيون: سياسة ما بعد الحداثية.... ص: 158.

30 – سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث... ص: 49.

31 – إبراهيم عبد الله غلوم: «الحراك الثقافي بين دول الخليج والمغرب العربي»، مجلة العلوم الإنسانية، تصدر عن جامعة البحرين، العدد 2 – صيف 1999. ص: 56.

32 – إن المؤرخ ملزم بتحبيك تاريخه فهو «مجبر على حبك مجموع القصص التي تكوّن سرده على شكل قصة». انظر:

بول ريكور: الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، الجزء الأول، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2006. ص: 261.

33 – Mariadele Boccardithe: Contemporary British Historical Novel, Representation, Nation, Empire, PALGRAVE MACMILLAN, London 2009. P: 5.

34 – سعيد علوش: الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، 1983. ص: 25.

35 – محمد نجيب العمامي: «التنازع بين التخييل والمرجع في الرواية التاريخية»، الرواية العربية الذاكرة والتاريخ: أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس، 1433هـ ، مؤسسة الانتشار العربي – بيروت، الطبعة الأولى، 2013. ص: 27. بتصرف.

36 – فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية.... ص: 9.

37 – محمد عزّام: فضاء النص الروائي: مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان. دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية. الطبعة الأولى، 1996. ص: 178.

38 – ميشيل زيرافا: الأسطورة والرواية.... ص: 27.

39 – ارنولـد توينبـي: مختصر دراســة للتاريخ، الجزء الأول، ترجمة: فؤاد محمد شـبل، مراجعة: محمد شفيق غربال، تقديم: عبادة كحيلة. المركز القومي للترجمة، العدد: 1714. 2011. ص: 3.

40 – محمد عزّام: فضاء النص الروائي: مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سـليمان.... ص: 178.

41 – هربارت ماركوز: الإنســان ذو البعد الواحد، ترجمة: جورج طرابيشــي، منشورات دار الآداب – بيروت، الطبعة الثالثة، 1988. ص: 232.

42 – المرجع السابق، ص: 231.

43 – رزان محمـود إبراهيـم: الروايــة بين الحواريــة والمونولوجية، دار جرير للنشـر والتوزيع، عمّان – الأردن، الطبعة الأولى، 2012. ص: 35.

44 – عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت. الطبعة الأولى، 2010، ص: 115.

45 – عبد اللطيف محفوظ: «الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية»... ص: 135.

46 – يذهب الناقد «ســعيد يقطين» في كتابه «الرواية والتراث الســردي» إلى عدّ رواية «نوار اللوز..» للروائي الجزائري «واســيني الأعرج» روايةً مضادة ومعارضة للسيرة بوصفها نوعاً ســردياً إبداعياً ذا نفس تأريخي؛ إذ عمل «واسيني الأعرج» على «التفاعل معــه بطريقــة خاصــة، لا تقف عند حـدود المحـاكاة أو التحويل، ولكنه تجـاوز ذلك إلى المعارضة التي تبرز من خلال نبرة السخرية والسخرية اللاذعة». انظر،

سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي.. ص: 49.

انظر أيضاً:

إبراهيم عمري: خطاب الرواية المغاربية، منشـورات شـعبة الآداب واللغات والتواصل، الإصدار 5، الكلية المتعددة التخصصات بتازة، الطبعة 2014، ص: 78.

ويـرى الناقد والمترجم «محمـد القاضي» أنّ صور التنافر والتناقـض تظهر في الرواية التاريخية بصورة طريفة؛ فهي «استدعاء لخطاب التاريخ الماضي لإنشاء خطاب الرواية الراهن». انظر:

محمـد القاضــي: الرواية والتاريخ: دراســة في تخييـل المرجعي، دار المعرفة للنشـر – تونس، الطبعة الأولى، 2008. ص: 23.

وفي السياق ذاته، ذهب «بول ريكور» – أثناء معالجة السرد القصصي – إلى تأييد الفكرة الدالة على نشـوء نوع من العلاقات المبنية على المعارضة والتضاد بين السـرد الروائي الخيالي والسرد التاريخي . انظر:

بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي، دار الكتاب

39 – أرنولـد توينبـي: مختصر دراســة للتاريخ، الجزء الأول، ترجمة: فؤاد محمد شـبل، مراجعة: محمد شفيق غربال، تقديم: عبادة كحيلة. المركز القومي للترجمة، العدد: 1714. 2011. ص: 3.

40 – محمد عزّام: فضاء النص الروائي: مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سـليمان.... ص: 178.

41 – هربَارت ماركوز: الإنســان ذو البعد الواحد، ترجمة: جورج طرابيشــي، منشورات دار الآداب – بيروت، الطبعة الثالثة، 1988. ص: 232.

42 – المرجع السابق، ص: 231.

43 – رزان محمــود إبراهيــم: الروايــة بين الحواريــة والمونولوجية، دار جرير للنشــر والتوزيع، عمّان – الأردن، الطبعة الأولى، 2012. ص: 35.

44 – عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت. الطبعة الأولى، 2010، ص: 115.

45 – عبد اللطيف محفوظ: «الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية»... ص: 135.

46 – يذهب الناقد «ســعيد يقطين» في كتابه «الرواية والتراث الســردي» إلى عدّ رواية «نوار اللوز..» للروائي الجزائري «واســيني الأعرج» روايةً مضادة ومعارضة للسيرة بوصفها نوعاً ســردياً إبداعياً ذا نفس تأريخي؛ إذ عمل «واسيني الأعرج» على «التفاعل معــه بطريقــة خاصــة، لا تقف عند حــدود المحــاكاة أو التحويل، ولكنه تجــاوز ذلك إلى المعارضة التي تبرز من خلال نبرة السخرية والسخرية اللاذعة». انظر،

سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي.. ص: 49.

انظر أيضاً:

إبراهيم عمري: خطاب الرواية المغاربية، منشــورات شــعبة الآداب واللغات والتواصل، الإصدار 5، الكلية المتعددة التخصصات بتازة، الطبعة 2014، ص: 78.

ويــرى الناقد والمترجم «محمــد القاضي» أنّ صور التنافر والتناقــض تظهر في الرواية التاريخية بصورة طريفة؛ فهي «استدعاء لخطاب التاريخ الماضي لإنشاء خطاب الرواية الراهن». انظر:

محمــد القاضــي: الرواية والتاريخ: دراســة في تخييــل المرجعي، دار المعرفة للنشــر – تونس، الطبعة الأولى، 2008. ص: 23.

وفي السياق ذاته، ذهب «بول ريكور» – أثناء معالجة السرد القصصــي – إلى تأييد الفكرة الدالة على نشــوء نوع من العلاقات المبنية على المعارضة والتضاد بين الســرد الروائي الخيالي والسرد التاريخي . انظر:

بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي، دار الكتاب

الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2009. ص: 98.

47 - سعيد بنسعيد العلوي: «المؤرخ والروائي» مجلة علامات - المغرب، العدد: 43، 2015. ص: 71.

48 - سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2006. ص: 72.

49 - عبد الرحيم جيران: علبة السرد، النظرية السردية: من التقليد إلى التأسيس، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2013. ص: 226.

50 - بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء - بيروت، الطبعة الأولى، 1999، ص: 31.

51 - نقلاً عن هايدن وايت: محتوى الشكل: الخطاب السردي والتمثيل التاريخي، ترجمة: نايف الياسين، مراجعة: فتحي المسكيني، هيئة البحرين للثقافة والآثار - المنامة، الطبعة الأولى، 2017. ص: 222.

52 - Hayden White: The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation,
The Johns Hopkins University Pres, London 1987. p: 27.

53 - هايدن وايت: محتوى الشكل: الخطاب السردي والتمثيل التاريخي... ص: 223.

54 - المرجع السابق، ص: 213.

55 - المرجع السابق، ص: 210.

56 - كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي؟ ترجمة وتقديم وتعليق: حسن الطالب، تقديم: سعيد علوش، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2010. ص: 177.

57 - محمد القاضي، معجم السرديات، مجموعة مؤلفين: الرابطة الدولية للناشرين المستقلين - بيروت، الطبعة الأولى، 2010. ص: 112.

58 - نسبة إلى الفيلسوف الأمريكي «شارل سندرس بيرس» الذي يعد من بين أهم المساهمين في إرساء دعامات الفلسفة الذرائعية أو البرغماتية أو النفعية، إضافة إلى كونه أحد أبرز رواد الدرس السيميائي في العالم. انظر:

جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، دار الطليعة - بيروت، الطبعة الثالثة، 2006. ص: 220 - 221.

59 - عبد اللطيف محفوظ: «الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية».... ص: 127.

60 - نقلاً عن محمد القاضي، معجم السرديات.... ص: 112.

61 - تزفيتان تودوروف، القراءة بناءً، القارئ في النص: مقالات في الجمهور والتأويل،

تحرير: سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان، ترجمة: حسن ناظم، وعلي حاكم صالح. دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2007. ص: 87 – 88.

62 – محمد القاضي: معجم السرديات... ص: 112 – 113.

63 – أرسطوطاليس: فن الشعر، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، من دون عدد الطبعة، 1953. ص: 3.

64 – المرجع السابق، ص: 10.

65 – بول ريكور: الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، الجزء الأول.... ص: 85.

66 – والتر كاوفمان: التراجيديا والفلسفة، ترجمة: يوسف كامل حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، الطبعة الأولى، 1993. ص: 62.

67 – بول ريكور: الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي.... ص: 73.

68 – المرجع السابق، ص: 68.

69 – المرجع السابق، ص: 70.

70 – يحث الناقد «عبد الرحيم جيران» على إلزامية «إعادة النظر في اصطلاح المحاكاة التـي وضع مقابلاً عربياً للاصطلاح اليونانـيّ mimesis، فاصطلاح التمثيل يُعَدُّ الأليقَ فـي ترجمته، لأنّه موازٍ لمفهومه، وهو لا يتعلّق عند أفلاطون بالتقليد بمعناه الذي يُفيد نقل الواقع، وإنّما بالواقعي من حيث هو بعد أنطولوجيّ، بما يعنيه ذلك من تفاضُل بين الحسي والعقلـي، حيـث ينحرف التمثيل عن الأيدوس مكتفياً بالنسـخ، ممّا يضـرُّ بالثابت، ويُعلي من شـأن المُتغيِّر والمتقلّب؛ فالمسـألة لها صلة بالمعرفي الحقّ. كما لا يوجد عند أرسطو ما يُشـير إلى محاكاة الواقع بنقله بوسـاطة تقليده، بل استهداف الكلّي، فالشعر كُلّيُّ النزعة شـأنه في ذلك شـأن الفلسـفة، ولا يُعنى بالجزئي، كما الأمر في التاريخ؛ ومن ثمّة فالغاية من التمثيل القبضُ على الكلّي، سـواء أتعلّق الأمـر بهوية الموضوعات أم بهوية الأفعال. وينبغـي أن نذكر بأنّ الشـعر يُعبر عمّـا ينبغي أن يكون، وفهم هذا الشـرط لا يُمكِن فهمه في ضوء الأخلاقي فحسـب، بل أيضاً في ضوء المادّة التي تُعبِّر عن إمكاناتها في الكون. والمعنـى من هذا أنّ كلّ الكائنات ماديّة كانـت أم غير ماديّة (عضويّة) صائرٌ إلى التعبير فـي نهاية المطاف عـن العلّة الغائيّة في تواشـج مع العلّة الصوريّـة؛ أي إظهار اكتمالها الكامـن فيها. وهذا ما يُطبّقه أرسـطو على التراجيديا والكوميديا حين يـرى بأن أصْلَيْهما هما المدح والهجاء بوصفهما ظهورين غير مكتملين لهما. لقد كان أرسطو يؤمن بالثبات، لكـن التغيّر كان يُعذّبه؛ لذلك حـلّ المعضلة بأن وضع التغيّر في خدمة الثبات الذي يصير تبدياً في الزمن. ويمكن الجزم بأنّ تمثيل =الكلّي يظهر في مسـتوى الفعل في تمامه، وفي مستوى الفاعل في أن يكون أفضل ممّا هو عليه في الواقع، أو أسوأ ممّا هو عليه. ونستنتج من هذا أنّ التمثيل السـرديّ ينبغي أن يتمّ في مسـتوى الصيرورة السرديّة (الحبكة)، وفي مسـتوى الكلّ الهوياتيّ للفاعل الحكائيّ (البطل أو الشـخصية)؛ ففاعلية التمثيل السـرديّ

تتمثّل في هذين المستويين بوصفهما يُشرطان فاعلية استحضار العالم الغائب في لحظة التلفّظ (الحضور)، من دون أن يكون منتمياً إليها بالضرورة، وإلّا فقد السرد مبرر هويته، كما أنّ هذا العالم لا يُمثّل في عناصره وأجزائه المُتنوّعة إلّا من خلال طبيعة كلّ من الحبكة والكلّ الهوياتي الذي يتحدّد به الفاعل الحكائيّ. هذا فضلاً عن أنّ تمثيل الكلّي بوساطة كُلّ الحبكة وكلّ الفاعل يختلف وفق الحقب والعصور التخييليّة.

71 – لقد ظهر هذا المفهوم في التقاليد النقدية والفلسفية الإغريقية، وخاصة مع المعلم الأول «أرسطو» الذي يؤمن بأن التراجيديا تعمل على تطهير المشاهد من أحاسيس الخوف والحقد... فعندما يتابع المتلقي المأساة يحس بأن جل مشاكله هي بسيطة مقارنة بما شاهده و – هنا – يحصل التطهير عبر تجاوز مشاعرنا التي نشكلها في تفاعلنا مع الحياة الاجتماعية. انظر:

عبد الرحيم جيران: «إشكالية التمثيل في السرد»، مجلة مقاربات – بيروت، العدد: 30 – تشرين الثاني / كانون الأول، 2015. ص: 28 – 29.

72 – برنار فاليت: الرواية: مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته، ترجمة: سميّة الجرّاح، مراجعة: المنظمة العربية للترجمة، المنظمة العربية للترجمة – بيروت. الطبعة الأولى، 2013. ص: 84.

73 – عبد الله إبراهيم: «السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية»، مجلة علامات العدد: 16. 2001. ص: 4.

74 – يقر «هنري جيمس» – نقلاً عن إبراهيم خليل – بأن الأحداث في العمل الروائي ينبغي لها أن تقع موقع الخيال والمتخيل، فإن لم تكن كذلك فهي ليست رواية. إن التخييل يقوم على مفارقة عجيبة، ففي الوقت الذي يؤكد فيه الكاتب أن ما في روايته خيال محض، يحرص حرصاً شديداً على إيهام قرائه بأن ما يقرأونه ليس خيالاً بل هو واقع حقيقي، وحوادثه كأنها من تسجيل مؤرخ حقيقي، لا يُشك في روايته .. فالملاحظ أن الروائيين في كثير من الأحايين يعملون على الإفراط في سمة التخييل، وعلى الرغم من ذلك تجد المتلقين لهذه الأعمال يتفاعلون معها تفاعلاً صادقاً وكأن ما يتلقونه ليس بخيال بل هو واقع حقيقي. انظر:

إبراهيم خليل: بنية النص الروائي دراسة، منشورات الاختلاف – الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت. الطبعة الأولى، 2010. ص: 38 – 39.

75 – هايدن وايت: محتوى الشكل: الخطاب السردي والتمثيل التاريخي.... ص: 75.

76 – مونيكا فلودرنك: علم السرد، ترجمة: باسم صالح حميد، مراجعة: مي صالح أبو جلود، دار الكتب العلمية – بيروت. الطبعة الأولى، 2012. ص: 11.

77 -- بول ريكور: الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، الجزء الأول، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة –

بيروت، الطبعة الأولى، 2006.ص: 148 – 149.

78 – ليندا هتشيون: سياسة ما بعد الحداثية، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، مراجعة: ميشال زكرياء، المنظمة العربية للترجمة – بيروت، الطبعة الأولى، 2009. ص: 141.

79 – هايدن وايت: محتوى الشكل: الخطاب السردي والتمثيل التاريخي... ص: 75 – 76.

80 – المرجع السابق، ص: 76.

81 – إن كثيراً من النقاد المهتمين بالسرديات وبالنقد الروائي يجنحون إلى عدّ التمثيل مرادفاً للمحاكاة المباشرة التي تعمل على تصوير الواقع كما – هو – جافاً. وربما تعود ذرائع هذا الفهم إلى كونهم يتبنون أصل الترجمة الفرنسية لمفهوم المحاكاة في التقاليد الإغريقية. وعلى سبيل الذكر لا الحصر، يمكن أن نورد أنموذجاً نقدياً مغربياً متمثلاً في عمل الناقد «إدريس الخضراوي» الموسوم بـ«سرديات الأمة...»؛ حيث جعل وظيفة التمثيل قائمة على إعادة إنتاج الواقع على مستوى النص بشكل محاكاتيٍّ حرفيٍّ خالٍ من التخييل والإبداعية المُحوِّرة للواقع. انظر:

إدريس الخضراوي: سرديات الأمة؛ تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة، إفريقيا الشرق، 2017. ص: 56 إلى 59.

82 – إبراهيم خليل: بنية النص الروائي دراسة، منشورات الاختلاف – الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت. الطبعة الأولى، 2010. ص: 299.

83 – تتعارض الرؤية الما بعد حداثية مع أي توجّه يدعي الوثوقية المطلقة في نتائج المفاهيم، وفي سياق مفهوم التمثيل والرؤية النقدية الغالبة عليه من طرف النقد الغربي والعربي التي تلخص قوته الإجرائية في النقل الجاف للواقع بوساطة المحاكاة، تأتي نقود ما بعد الحداثة التي تعلن بوضوح تام عن تحديها لفكرة التمثيل الواقعية التي تفترض شفافية الوسط، والتي تصل بشكل مباشر وطبيعي بين العلامة والمرجع أو بين الكلمة والعالم. انظر:

ليندا هتشيون: سياسة ما بعد الحداثية، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، مراجعة: ميشال زكرياء، المنظمة العربية للترجمة – بيروت، الطبعة الأولى، 2009. ص: 116.

84 – عبد الله إبراهيم: «السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية»، مجلة علامات العدد: 16. 2001. ص: 3.

85 – عبد الرحيم جيران: «إشكالية التمثيل في السرد»، مجلة مقاربات – بيروت، العدد: 30 – تشرين الثاني / كانون الأول، 2015. ص: 28.

86 – عبد الرحيم جيران: «إشكالية التمثيل في السرد».... ص: 28.

87 – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السرد... ص: 25.

88 – جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الطليعة للطباعة

والنشر – بيروت، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية، الطبعة الأولى، 1978. ص: 11.

89 – محمد القاضي: معجم السرديات.... ص: 211.

90 – محمود أمين العالم: «الرواية بين زمنيتها وزمنها: مقاربة مبدئية عامة».... ص: 14.

91 – فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية.... ص: 366.

92 – تختلف تصوّرات النقاد في النظر إلى البدايات الأولى للرواية العربية، التي تلازمت مع موضوعة التاريخ، وظلت لمدة ليست بالقصيرة محايثة لحوادثه المتنوعة، ولا ينشأ اختلاف التصورات من منطلق البدايات، ولكن ينشأ من غايات ومقاصد هذه البداية؛ فقد ذهب «عبد السلام أقلمون» إلى أن «جورجي زيدان» على سبيل التمثيل، قد رغب في تعليم التاريخ، ومنح أعماله قدرة على تمرير خطابها التاريخي في إهاب من الحكي الميسور والسرد المستساغ، وهو على وعي كامل بأن التاريخ، مجرداً، لا يشبع نهم القارئ العادي؛ إذ يمنعه من الإقبال عليه تضلع التاريخ من الأحداث والأرقام مجردة حيناً ومركوماً بعضها على بعض حيناً آخر؛ على عكس ما وُفق إليه الحكي الشعبي من استمالة الجماهير. إذ جعله هذا المعطى ذائعاً في الأوساط الحكائية عالمياً وليس عربياً فقط. انظر:

عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان.... ص: 117.

= تذهب «ديانا علي شطناوي» إلى الاعتداد بإسهام المجلات والجرائد في الترويج للرواية التاريخية سواء أعلى مستوى الأدب الغربي أم الأدب العربي، وذلك عائد إلى التعاقد الذي كان يجمع هذا الصنف الإعلامي بالروائيين أمثال «والتر سكوت» و«دوستويفسكي» و«البستاني» و«جورجي زيدان». انظر:

ديانا علي شطناوي: تمثيلات العصر المملوكي في الرواية العربية، كتاب الرافد، دائرة الثقافة والإعلام – حكومة الشارقة. العدد: 84، ديسمبر 2014. ص: 30 – 31.

وفي السياق نفسه، يرى «عبد المالك أشهبون» أن عودة جورجي زيدان إلى التاريخ العربي الإسلامي لم تكن سوى محاولة للإجابة عن الأسئلة التي طرحت نفسها على المثقف العربي، انطلاقاً من واقع التخلف والجهل والاستبداد، ومن واقع التبعية والانبهار اللامشروط بحضارة الوافد. فكانت وسيلته للعمل على الانخراط في سيرورة الإصلاح. انظر:

عبد المالك أشهبون: آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة، منشورات دار ما بعد الحداثة، الطبعة الأولى، 2005. ص: 85 – 86.

93 – عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان.... ص:105.

94 – إبراهيم خليل: بنية النص الروائي دراسة.... ص: 285.

95 – عبد الرحيم جيران: الحبكة وتمثيل العالم، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال، 23/12/2016، تاريخ ولوج الموقع، 2018/09/02. على الساعة 22.51. الرابط: http://www.alquds.co.uk/?p=649426 .

96 – هايدن وايت: محتوى الشكل: الخطاب السردي والتمثيل التاريخي... ص: 212.

97 – شعيب حليفي: هويّة العلامات في العتبات وبناء التأويل، رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة، الطبعة الأولى، 2015. ص: 175.

98 – مصطفى النحّال: من المُتخيَّل الرّوائي إلى الرّومانيسْك: دراسة في الخطاب الروائي، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الطبعة 2015. ص: 8.

99 – المرجع السابق، ص: 8 – 9.

100 – كارلهاينز شتيرله، قراءة النصوص التخييلية، القارئ في النص: مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير: سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان، ترجمة: حسن ناظم، وعلي حاكم صالح. دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2007. ص: 106.

101 – عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، الطبعة الأولى، 2011. ص: 5.

102 – عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية.... ص: 5.

103 – إذا استندنا إلى آراء بعض النقاد التي طارحت الدلوَ النقدي الذي اعتمده «عبد الله إبراهيم» في مؤلفه «التخيّل التاريخي» سنجد إقرار الناقد «سعيد يقطين» بقصور هذا التوصيف النقدي في تعبير صريح، في أحد مقالاته الأسبوعية في جريدة القدس العربي، بقوله: «جاء مفهوم التخيل التاريخي محاولة ملتبسة لتقديمها نوعاً بديلاً عن الرواية التاريخية، مع رفض تام لنظرية الأنواع السردية. كان موقفنا واضحاً من الكتابات الروائية التي تمتح مادتها الحكائية من التاريخ العربي، وذلك باعتبارنا إياها رواية تاريخية «جديدة»، ساهمت في تطوير العلاقة بين السرد =الروائي والتاريخ عبر تقديمها من زوايا جديدة ومتنوعة، تختلف عن الطريقة التي اعتمدها الروائيون العرب منذ البدايات إلى أواخر الستينيات من القرن الماضي. ويلزم هذا التطوير إعادة النظر في هذه النصوص الروائية بكيفية ترصد تطور النوع وسياقاته وضروراته، بما يتلاءم مع تطور الأنواع السردية العربية بوجه عام». انظر:

سعيد يقطين: «السرد التاريخي»، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال: 21/06/2017. تاريخ ولوج مسطحة الموقع: 2018/09/07. على الساعة: 18:26. الرابط: http://www.alquds.co.uk/?p=741227.

لقد أكمل «يقطين» إشكال المقال أعلاه في مقال لاحق؛ حيث خلص في ما يتعلق بالتاريخ

وعلاقته بالرواية على المستوى العربي إلى الآتي: «كان السرد التاريخي في التراث العربي، كما تقدمه لنا المصنفات التاريخية، ينطلق من أن «سير الأولين عبرة للآخرين». أما السرد الروائي المبني على التاريخ فينطلق من أن الحاضر امتداد للماضي، ولا يمكن فهمه إلا في ضوء التاريخ. بين تعامل السردين مع التاريخ نجد رؤيتين مختلفتين: رؤية الراوي الناقل، ورؤية الروائي المبدع. يدفعنا هذا التمييز بين «الراوي» (المؤرخ)، والروائي (المبدع)، إلى تأكيد كون جذور الرواية التاريخية العربية ماثلة في السرد التاريخي. فالروائي يستمد مادته مما وفره له المؤرخ العربي القديم، ولكنه يقدم لنا ما ينتخبه من مادة حكائية وفق رؤيته الخاصة للتاريخ والواقع، من جهة، ومن جهة ثانية، حسب تجربته الروائية وخصوصيتها الإبداعية، وتبعاً لمقاصده من اعتماد التاريخ في كتابته السردية. وفي هذا النطاق يمكننا أن نجد بعض الملامح «النوعية» في السرد الروائي التاريخي قائمة في مصنفات السرد التاريخي. ويمكننا الاستئناس بها في البحث عن أنواع الرواية التاريخية». انظر:

سعيد يقطين: «السرد والتاريخ»، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال: 2018/08/29. تاريخ ولوج مسطحة الموقع: 2018/09/08. على الساعة: 10.13. الرابط: http://www.alquds.co.uk/?p=1004685.

وأيضاً من المؤاخذات النقدية التي أكدت قصور المفهوم الذي سوّغه «عبد الله إبراهيم» في الحلول محلَّ الرواية التاريخية، نجد ما ذهب إليه الناقد «عبد الرحيم جيران» الذي اعترف أولاً بسهو الترجمة عن القصد الصائب؛ ذلك أنه «لا بد من تصحيح ترجمته إلى التخيل؛ فهذا الاصطلاح الأخير مُشتق من فعل «تخيل» الذي يُفيد التوهم، وتصورَ شيء لم يقع، أو غير موجود، أو التباس شيء بشيء. ولا صلة لهذه الدلالة بالتخييل الفني على الإطلاق، وتبنيه يُؤدي إلى الإساءة إليه، وإلى استنتاجات غير سليمة في صدد استعماله». وما يجب أن ننبه إليه هو كون «عبد الرحيم جيران» يستعمل التخييل في هذا الصدد انطلاقاً من عدّه مفهوماً مندغماً في صلب مفهوم التمثيل. انظر:

عبد الرحيم جيران: «أصل التخييل والتمثيل التاريخي»، جريدة القدس العربي، تاريخ الصدور: 2016/11/04. تاريخ ولوج مسطحة الموقع: 2018/08/30. على الساعة: 05.43. الرابط: http://www.alquds.co.uk/?p=624172.

104 – عبد الرحيم جيران: «التخييل التاريخي والوعي التاريخي واللغة»، جريدة القدس العربي، تاريخ الصدور: 2017/06/16. تاريخ ولوج مسطحة الموقع: 2018/08/30. على الساعة: 11:30. الرابط: http://www.alquds.co.uk/?p=738017.

105 – سعيد بنسعيد العلوي: «المؤرخ والروائي».... ص: 78.

106 – ليس المراد من قولنا اكتساب التأويل لتقاليد فلسفية وموروث نظري ضخم في العالم الغربي إقصاءً لما ورود من تصورات حوله في العالم العربي، فلقد تناولت

المنظومـة الفقهية الإسـلامية العربيـة مفهوم التأويل باهتمام كبير، يسـعى إلى سـنّ فهم ينسحب على مقومات غياب الحقيقة حول ما يُتفسّر ويُتأوّل؛ لأن النص القرآني في جوهره حمّـال أوجـه على حد تعبير علي بـن أبي طالب. والتأويل في الاصطـلاح العربي القديم هـو «نقـل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلـي إلى ما يحتاج إلى دليل لـولاه ما تُرك ظاهر اللفـظ». ويميز تعريف ابن الأثير بين الظاهر مـن اللفظ والباطن الذي يومئ إليه ضمنياً؛ بمعنـى أن لكل منطوق ظاهر متجلٍ للعوام وباطن مُتخـفٍ يبرزه للخواص المتمكنين من آلية اسـتنباط الدلائل. وهناك من عزا التأويل للفقهاء والتفسير للصاحبة؛ حيث ربط عملية التأويـل بالزمن الفاصل عن نزول النـص القرآني. ويتناص هذا التصور مع ما ذهب إليه هوميروس بأن النصوص التي تفصلنا عنها مدة تاريخية كبيرة يجب أن تؤول. انظر:

لسان العرب، ابن منظور، دار الفكر، المجلد الحادي عشر، ص: 33.

أبو منصور الماتريديُّ، تفسـير القرآن العظيم المسـمى تأويلات أهل السنة، تحقيق فاطمة يوسـف الخيمي، مؤسسـة الرسـالة ناشـرون، الطبعة الأولى، 2004، المجلد الأول. من الصفحة 1 إلى 3.

107 – محمـد شـوقي الزين: «مدخل إلى تاريخ التأويـل (الهرمينوطيقا) ملاحظات أولية حول الفكر التأويلي، التسامح؛ فصلية فكرية إسلامية، تصدر عن وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، صيف 2004م – 1425هـ، سلطنة عمان مسقط. ص: 140.

108 – فتحي المسـكيني: «الهرمينوطيقا كيف صارت التأويلية فلسـفة؟ مدخل إلى مسألة الفهم»، فلسـفة التأويل: المخاض والتأسـيس والتحولات تأليـف مجموعة من الأكاديميين العرب، إشـراف وتحرير: علـي عبود المحمداوي وإسـماعيل مهنانة. ابن النديم للنشـر والتوزيـع – الجزائـر، دار الروافد الثقافية – ناشـرون – بيروت، الطبعة الأولى، 2013. ص: 15.

109 – سـعيد توفيق: في ماهية اللغة وفلسـفة التأويل، مجد المؤسسـة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت، الطبعة الأولى، 2002.ص: 28 – 29.

110 – محمـد شـوقي الزين: «مدخل إلى تاريخ التأويـل (الهرمينوطيقا) ملاحظات أولية حول الفكر التأويلي».... ص: 140.

111 – عمـارة ناصر: اللغة والتأويل مقاربـات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسـلامي، الدار العربية للعلوم – ناشـرون، دار الفارابي، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2007. ص: 19.

112 – محمـد المتقـن: في مفهومي القـراءة والتأويل، عالم الفكر العـدد: 2، المجلد: 33، أكتوبر – ديسمبر، 2004. ص: 29.

113 – محمـد شـوقي الزين: «مدخل إلى تاريخ التأويـل (الهرمينوطيقا) ملاحظات أولية حول الفكر التأويلي» .... ص: 140.

114 – سعيد بنكراد: استراتيجية التأويل، سلسلة محاضرات مركز الدكتوراه رقم 6، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، الطبعة الأولى، 2011. ص: 5.

115 – محمد شوقي الزين: «مدخل إلى تاريخ التأويل (الهرمينوطيقا) ملاحظات أولية حول الفكر التأويلي».... ص: 140.

116 – جان غروندان: التأويلية، ترجمة: جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2017، ص: 8.

117 – المرجع السابق، ص: 5 – 6.

118 – يوضح تمام حسان الخصائص الإبستيمولوجيا التي تجعل من العلم علماً قائماً بذاته، في المفاهيم الآتية وهي: الموضوعية، الشمول، التماسك والاقتصاد. انظر:

تمام حسان: الأصول: دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، النحو – فقه اللغة – البلاغة، عالم الكتب، 2000. ص: 16.

119 – جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوبي للنشر – تونس، الطبعة الأولى، 2004، ص: 294.

120 – المرجع السابق، ص: 297.

121 – المرجع السابق، ص: 296.

122 – دنيس هويسمان: علم الجمال، ترجمة أميرة حلمي مطر، مراجعة: محمد فؤاد الأهواني، تقديم: رمضان بسطويسي محمد، المركز القومي للترجمة، 2015. ص: 8.

123 – روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ترجمة أحمد حمدي محمود، مراجعة: علي أدهم، تقديم: ماهر شفيق فريد، الهيئة المصرية العامة للكتاب. من دون تاريخ الطبع. ص: 43.

124 – فريدريك هيغل: علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة – بيروت، الطبعة الأولى. 2010. ص: 60.

125 – هانس غيورغ غادامير: فلسفة التأويل: الأصول المبادئ الأهداف، ترجمة: محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، 2006. ص: 61.

126 – المرجع السابق، ص: 63.

127 – المرجع السابق، ص: 15.

128 – محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات: فصول في الفكر الغربي المعاصر، منشورات ضفاف، دار الأمان، كلمة للنشر والتوزيع، منشورات الاختلاف، طبع في لبنان، الطبعة الأولى، 2015. ص: 19.

129 – جان غروندان: التأويلية.... ص: 9.

130 – محمد شوقي الزين: «مدخل إلى تاريخ التأويل (الهرمينوطيقا) ملاحظات أولية حول الفكر التأويلي»... ص: 140.

131 – هانز جورج غادامير: الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، راجعه عن الألمانية: جورج كتوره، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية – طرابلس، الطبعة الأولى، 2007، ص: 307.

132 – المرجع السابق: ص: 359.

133 – هربَارت ماركوز: الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة: جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب – بيروت، الطبعة الثالثة، 1988. ص: 224.

134 – طه حسين، في الأدب الجاهلي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة – القاهرة، 2012. من دون عدد الطبعة، ص: 29.

135 – ميلان كونديرا: «فن الرواية»، ترجمة: كمال التومي، مجلة علامات، العدد: 10. 1998. ص: 110.

136 – بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان... ص: 57.

137 – مارتن هيدغر: الكينونة والزمان، ترجمة وتقديم وتعليق: فتحي المسكيني، مرجعة: إسماعيل المصدق، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2012. ص: 117.

138 – المرجع السابق، ص:55.

139 – المرجع السابق، ص: 56.

140 – خالدة حامد: عصر الهرمينوطيقا، أبحاث في التأويل، منشورات الجمل بغداد/ بيروت، الطبعة الأولى، 2014. ص: 104.

141 – نايمي شور: «التخييل تأويلاً والتأويل تخييلاً»، القارئ في النص: مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير: سوزان روبين سليمان وإنجي كروسمان. ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2007. ص: 202.

142 – Georg Lukács; The Theory of the Novel, Translated from the German By Anna Bostock, The MIT press Cambridge, Americas 1971.p: 71.

143 – هرمينوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، مليكة دحامنية، سلسلة الدراسات (10) منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، 2008. ص: 42.

144 – المرجع السابق، ص: 42.

145 – عصر الهرمينوطيقا، أبحاث في التأويل، إعداد وترجمة وتقديم خالدة حامد، منشورات الجمل بغداد – بيروت، الطبعة الأولى، 2014. ص: 121.

146 – فتحي إنقزو: معرفة المعروف: تحوّلات التأويلية من شلاير ماخر إلى ديلتاي، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع – الرباط، الطبعة الأولى، 2017. ص:66. بتصرف.

147 – يؤيد الفيلسوف البريطاني «روبين جورج كولونجوود» أن «مهمة المؤرخ هي رواية قصص مقبولة، مصنوعة من خليط غير منظّم من وقائع ممزّقة وغير كاملة، وقائع هو يعالجها وهو الذي يضفي عليها معنى عبر توظيفها». انظر:

ليندا هتشيون: سياسة ما بعد الحداثية، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، مراجعة: ميشال زكرياء، المنظمة العربية للترجمة – بيروت، الطبعة الأولى، 2009. ص: 167.

148 – بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان.... ص: 117.

149 – برنار فاليت: الرواية: مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته.... ص: 82.

150 – هايدن وايت: محتوى الشكل: الخطاب السردي والتمثيل التاريخي... ص: 127.

151 – ضياء الكعبي: «جدل الهويات القاتلة وتحبيك التاريخ: قراءة ثقافيّة تأويليّة في خطاب أمين معلوف الفكريّ والسرديّ»، جريدة أخبار الخليج، تاريخ صدور المقال: 2013/05/20. تاريخ ولوج مسطحة الموقع: 2018/08/10، على الساعة: 18:14.

الرابط: http://www.akhbar – alkhaleej.com/12846/article/26119.html

152 – نذكّر بأن الإحالة أو المرجع في تواريخ الأمم لا يمكن حصره في عدد محدد؛ فالنظر إلى التاريخ العربي وحده لكفي لأن يبرز لنا حجم تهوّل هذه المنظومة المعرفية المرتبطة بواقع الماضي.

153 – حسام الدين درويش: إشكالية المنهج في هيرمينوطيقا بول ريكور وعلاقتها بالعلوم الإنسانية والاجتماعية، نحو تأسيس هيرمينوطيقا للحوار، المركز العربي للأبحاث ودراسة االسياسات – بيروت، الطبعة الأولى، 2016. ص: 398.

154 – Paul Ricoeur; Memory, History, Forgetting. translated by Kathleen Blamey and David Pellauer. University of Chicago Press, Ltd., London 2004. P: 242

155 – بول ريكور: الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، الجزء الأول، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2006.ص: 346 – 347.

156 – يربط الناقد «عبد الرحيم جيران» «الاحتمالات» بخضوع الرواية التاريخية لمتمنيات الرواني عكس التاريخ الذي يجب أن يبتعد مؤرخه عن أهواء التمني، يقول: «ولكي يُتاح إمكان القبض على الفرق الدقيق بين الرواية التاريخية والكتابة التاريخية لا بأس من اللجوء إلى ما يستطيع اللسان توفيره من أداة في هذا الصدد، وأقصد بهذا

استخدام الأداة «لو» التي تُفيد التمني مع وجود امتناع. فما الداعي – إذاً – إلى التفكير في هـذا الإجراء الذي يتصف بنزعة اختبارية؟ يمثل تبرير هذا الاستعمال في كون المُؤرخ لا يأمـل، إذ ليس من مهامه إدخال الأمنيات في قلب المادة التي يُعالجها؛ فما تم في التاريخ قد تم، ولا سبيل إلى تغييره، والمهمة الأساس الملقاة على عاتق المُؤرخ ماثلةٌ في تفسير ما حدث، ولهذا ليس من شأنه أن يتساءل عما كان سيقع لو حدث عكس ما حدث في التاريخ، لو لم تسقط الأندلس مثلاً، لو لم ينهزم بونابارت في معركة واترلو، لو لم تقع الحرب العالمية الثانية»، لكن يجب أن نرجّح مسألة أن الروائي المتعامل مع وقائع التاريخ وتمثيلاته، لا يتمنى بقدر ما ينظر إلى الماضي نظرة إمكانات انطلاقاً من رؤيته الذاتية، وتوجيهه الإبداعي، في سياق «ما بعد الحداثة» التي تضمن للذات تفردها في الفهم والتمثل. فالروائي قد يخضع الأشياء لمنطق أداة «لو» عندما يتعلق الأمر بذاكرته الفردية، لكن الأمر يختلف عندما نكون أمام الذاكرة الجماعية. وإذا أمعنا النظر، سنجد أن مشكلة التاريخ في أصلها تنبع في الأساس من مسألة الأهواء والمتمنيات التي تلازم الأيديولوجيا أينما حلت وارتحلت، وذلك عندما يذعن المؤرخ لأهواء المركز السياسي، وتطلعاته في التاريخ التي تصدر عن موقف أيديولوجي محض. انظر:

عبد الرحيم جيران: «الأدب والرواية التاريخية»، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال: 2016/11/11. تاريخ وُلوج مسطحة الموقع: 2018/08/30. على الساعة: 08:45. الرابط: http://www.alquds.co.uk/?p=628165

157 – عبد الرحيم جيران: «الرواية التاريخية والذاكرة الجماعية»، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال: 2016/11/18. تاريخ زيارة مسطحة الموقع: 2018/08/30. على الساعة: 10:20. الرابط: http://www.alquds.co.uk/?p=631915

158 – كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي؟ ترجمة وتقديم وتعليق: حسن الطالب، تقديم: سعيد علوش، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2010. ص: 195.

159 – عبد الرحيم جيران: «الهويّة والتنظيم الذاتي والتأويل»، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال: 2017/02/02. تاريخ زيارة مسطحة الموقع: 2018/08/30. على الساعة 05:22. الرابط: http://www.alquds.co.uk/?p=872200

160 – هايدن وايت: محتوى الشكل: الخطاب السردي والتمثيل التاريخي.. ص: 80.

161 – يمكن أن نستخلص من خلال العودة إلى تمثلات «درويزن» في أسس المنهج التاريخي، أن «جوهر المنهج التاريخي هو أن نبحث من أجل أن نفهم». انظر:

هايدن وايت: محتوى الشكل: الخطاب السردي والتمثيل التاريخي... ص: 218 – 219.

162 – عبد الرحيم جيران: «الأدب والرواية التاريخية»، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال: 11/11/2016. تاريخ ولوج مسطحة الموقع: 2018/08/30. على الساعة: 07:50. الرابط: http://www.alquds.co.uk/?p=628165

الشق التطبيقي:

التاريخ والرواية العربية:
من الحجاج إلى الاحتجاج

تقديم

إنّ تراكم الأعمال الروائية العربية ذات المنحى التاريخي يسمح بأن نتلمّس حزمة من المعايير والتقنيات الجديدة من جهة الضوابط الأسلوبية والنصية، والتي عادة ما يتوسّل بها الروائيون المعاصرون في تأسيس نصوصهم الإبداعية؛ حيث تتبدى فرادة الرواية في قدرتها على النبش في التاريخ ليس بغاية ترهين قضاياه وإعادة اجترارها أو تمريرها في غاية تعليمية صرف، وإنما بهدف تبيان المحتمل والمرجوح، داخل دسائسه وسراديبه الشائكة، بوساطة قالب تحبيكي – تأويلي..، يطمح إلى تمثيل الأسئلة الكبرى، التي ترنو – دائماً – صوب خلخلة كل يقين تاريخي ثابت. فإذا كان عمل الروائي يسعى في زعزعة الذاكرة الجماعية انطلاقاً من رؤيته الذاتية، فإنّ مطمح المؤرخ يتجسّد في حذوه نحو استظهار ما خفي في ما مضى، وإلا

ما الفائدة في اهتمام مؤرخين كُثر بقضية واحدة؟ فمبعث هذا الأمر، يعود دوماً إلى سعيهم الدؤوب لإبراز ما لم يُطرق أو تُغوفل عنه في البحث التاريخي، أو لم تكن أحداثه واردة في مظان التاريخ الرسمي.

يبدو أنّ هاته العلاقة الجدلية التي تجمع الروائي والمؤرخ تتلخّص في آراء المفكر «عبد الله العروي» الذي خلص إلى أنّ «سرد أحداث الماضي ينمّ في الوقت نفسه عن وعي بالتاريخ وعلى رغبة ملحة في محوه والتغلب عليه»[1]، مؤكداً أنه «بمجرد ما وعى الإنسان تاريخيته اتجه إلى نفيها وذلك بالسرد التاريخي نفسه»[2]. إنّ التغلب على روح التاريخ ونفي تاريخية الكائن لتظهر بوضوح تام في وظيفة المؤرخ الذي يجنح نحو قلب الكائن من خلال استحضار البراهين والتدليل عليها بوساطة الحجج التاريخية الدامغة. في ما ينقاد الروائي المعاصر إلى اعتماد خطاب التمثيل اللامتناهي ذي الأسس والوظائف التأويلية لمنطلقات للتاريخ.

وسنعمل في هذا الشق المخصص للاشتغال التطبيقي – الإجرائي على روْز المفاهيم المتوصّل إليها من خلال رؤية مدى تناغم المفاهيم النظرية مع الأعمال الروائية التي تناغي «التمثيل التأويلي للتاريخ»؛ وبخاصة في الأعمال التي بلورت متنَها الحكائي بوساطة العود إلى وقائع أو شخصية راكم عنهما التاريخ والتراث شواهد مادية حية. ومن بين المتون التي وقع عليها الاختيار، نجد رواية «الموريسكي» للروائي المغربي «حسن أوريد» و«موت صغير» للروائي السعودي

«محمد حســن علوان» ثم «خاتون بغداد» للروائي العراقي «شــاكر نوري»، مع الاســتناد في بعض الأحيان إلــى أعمال روائية أخرى، بغرض إنشــاء مقارنات تروم تجســيد الوازع الــذي يفرّق ويلحم بين الأعمال الروائية التي متحت من التاريخ بغرض تمثيله تأويلياً.

الفصل الأول:

خاتون بغداد: تمثيل الشخصية وتأويل العدالة الاستعمارية

«التاريخ لا يُقنعه أن يكون نِتاج مُؤرِّخ واحد»[3]
عبد الرحيم جيران

1 - سؤال العتبات بين التمثيل والتأويل:

يعدّ سؤال العتبات من بين الموجّهات الرئيسة في أفق التلقي وتأشيره على الصبغة الدلالية القبلية التي يستشرف المتلقي بشغف سيادتَها في المتن الحكائي للرواية. إنّ مكوناً من هذا النوع، لمن المؤكد أنّ تسويغه بوصفه ممثلاً لخطاب المؤشرات (الغلاف، العنوان، الميتناصات الاستهلالية) لا يتم من قبل الروائي بطريقة اعتباطية تعتمد العشوائيةَ في تدبير مُوجّهات التلقي[4]، لذلك لا مفرّ للكاتب من اعتماد ما يراه مساعداً على تمرير معانٍ تستنفر نهم التلقي لدى القارئ بما قد يتحكم في مصير الأعمال الإبداعية..؛ من حيث النجاح وعدمه. وقد اتكأ الروائي «شاكر نوري» على مجموعة من

التقنيات في بناء مؤشـرات العتبات التحفيزيـة والتوجيهية للتلقي؛ إذ عمد إلى توظيف لوحة غلاف دالة من الناحية السـيميائية بما تختزنه مـن وحدات دلالية صغرى تتشـكل منهـا معاني الاجتيـاح... ويأتي عنـوان رواية «خاتون بغـداد» متراوحاً بين الإبهام والعمق في الآن نفسـه. وسـنعمل على تبيان ذلك عن طريق دراسـة وتحليل العتبتين معـاً، مـع مراعاة تأخيـر «المتناصات» بوصفها عتبـة بعدية تعقب مرحلةَ البداية الفعلية لتلقي المتن الروائي.

صدرت رواية «خاتون بغداد» لكاتبها «شاكر نوري» في طبعتها الأولى، عن دار كتّاب للنشر والتوزيع عام 2017 في ثلاثمئة وثمانية وسـبعين صفحة من الحجم المتوسـط. وقد زيّن لوحة غلافها الرّسام العراقـيّ «مَحمود فَهمي عَبّود» من خلال لوحة تشـكيلية تنتمي إلى التيـار الواقعي، بوصفه مدرسـة انكبت على تجسـيم ما يُنظر ويرُى مـن حيث الوجـودُ والموجودُ المعاينان. إنّ تأمـل لوحة الغلاف التي اعتلـت واجهـة الرواية يتيح للقـارئ إمكان النظر إلى كل ما يشـير إلى الاضطراب بما يضمره الغلاف من دلالات الإغارة والاكتسـاح الأجنبييـن، لمكان شـبيه بالجغرافيات العربية الشـرقية في ما يتعلق بالمنـاخ الصحـراوي، وتقاليـد البنـاء المعماري الدال على اللمسـة المشرقية الأصيلة في الشكل الهندسي المادي للمنازل والعمران.

تنبـع أهمية التمثيل التشـكيلي لغـلاف الرواية ممـا تؤديه اللوحة مـن دلالات تجسّـد مضامر المتـن؛ إذ تكتنز صورة الفتـاة الأجنبية الأرسـتقراطية ذات العينين الزرقاوين مدلـولات تتصادى مع المتن

الحكائي، ولتقريبها كما في اللوحة فهي شـابة ذات شـعر أشقر تعتليه قبعة دائرية رصاصية اللون، وتتماهى وضعية جلوسها على الأريكة الخشـبية الزرقاء الفاتحة مع لون ملابسها المائلة نحو الزرقة الغامقة ممسـكة في يديْها قلماً ومذكرة صغيرة مشرعة الدفوف وكأنها تتأهب لكتابة شيء عظيم شدّ انتباهها، وفي جانبها صندوق حاجيات صغير، وآلـة تصويـر قديمة، تعود إلـى البدايات الأولى لظهـور هاته الآلة، وقبالتهـا تربض طاولة صغيـرة الحجم مربعة الشـكل، تتربع فوقها محبرة، وكوب شـاي، وجريدة إنجليزية تحمل صورة قائد عسـكري أضاءت الشـمس مـا تحت عنقه وأبهم الظل ملامـح وجهه.. وأما إذا أردنـا توصيف ما يوجـد خلف هاته الفتاة أو السـيدة التي تبدو عليها ملامـح الوقار والجمال في آن، سـنكون أمام مشـهد يشـي بالنائبات الاسـتعمارية المفزعـة التي تهددت البلدان العربيـة إبان بداية القرن العشـرين؛ حيـث تجلّـت خلفها مشـهدية الاجتيـاح والغـزو الثقافي والاقتصـادي والسياسـي، وهو مـا يظهر في الجنـود الذين يرفرف فوق رؤوسـهم علم مملكة بريطانيا الاسـتعمارية. لكـن، عند إمعاننا الدقيق في طبقات اللوحة على مستوى التشكيل وبناء الدلالات، يتأكد هـذا المعطـى؛ إذ يبدو أنه اقتحام عسـكري لبلد عربيّ شـرقي يتميز بواحـات تمتد عبر الصحراء المتاخمة للمآذن العربية الإسـلامية من حيث الارتفاع. وقد وقف سـاكنو المنطقة بزيّهم العربي – الخليجي، في حالة ذهول لما يشـاهدونه من غزوٍ على جميع المسـتويات: ففي المستوى البري نشاهد جنوداً مسلّحين يترجلون ويستكشفون الأماكن

لأول وهلـة. وعلى المسـتوى الجوي: نرى طائـراتٍ حربيةً مرتفعة تحوم في السـماء، وهناك مـن الواقفين من ينظر إليهـا مرتعباً. وأما بحرياً أو نهرياً[5]، فنلفي بواخر كبيرة بمحاذاة المرفأ، وبجانبها رست قوارب الصيادين الصغيرة والتقليدية.

إنّ التجسيم التشكيلي لهذه اللوحة واختيارها من طرف الروائي لا يمكن أن يكون محض صدفة أو بطريقة جزافية أثناء الإخراج النهائي للعمـل الروائـي على مسـتوى الغلاف؛ بل لا بدّ مـن وجود علاقات مفترضة تتصادى مع عوالم ومعالم الحبكة الروائية لـ«خاتون بغداد»، وإن كان ذلك من ناحية التمثيل الرمزي، وبخاصة إذا علمنا أنها تحيل في المضمون السـيمائي العـام إلى معانٍ تومئ إلـى الرقي من جهة الفتـاة الأجنبية التي مازجت بين الجمال والاحتـرام والمعرفة، ومن جهة أخرى تشـير إلى القساوة المتجليّة في قوة الجيوش الاستعمارية بأسـلحتها الجويـة والبحرية أمام العرب العـزّل. بالإضافة إلى إثارة نهم التلقي المؤدي إلى انبثاق اسـتراتيجيات التأويل الناتجة عمّا تخلّفه اللوحة في القارئ من معانٍ متداخلة؛ فتمثيليتها – أي اللوحة – تتجلى في كونها تحبك نواة سـردية صغرى في طبقات تشـكيلها كما لو أنها (قصة قصيرة) سرعان ما تنبني عليها دوائر إمكانات سردية تختزل ما يمكن أن يكون امتداداً لأسـئلة يأتي العمل الروائي على إظهارها؛ إذ تتأدى هذه الإمكانات السـردية غالباً عبر ما يوازي مفهوم «السّرد الوَامـض»[6] علـى حد توصيـف الناقد «صالح هويـدي» في مجال القصة القصيرة؛ حيث تتعلق اللوحة – هنا – أشد التعلّق، بالمتواليات

الكثيفة التي تعمل على تمثيل بعض أوجه المحتمل في الرواية مثيرة شهوة التأويل والترقب.

إذا كان الغلاف بمثابة «سرد وامض» يشي بالعديد من القصص المتكاثفة في ما بينها فإنّ شروع التمثيل وروده بالنسبة إلى الروائي «شاكر نوري»، ينطلق من هذا الموضع البدائي في سلسلة التلقي؛ لأنّ ما يثيره الغلاف يتعاضد والكون الحكائي للرواية؛ وبخاصة إذا استوعبنا الدلالة الكلية والمحورية التي تحيل إليها عتبة العنوان «خاتون بغداد»، الذي يبدو في الوهلة الأولى أنه غير واضح بالشكل الكافي، ولا يسلّم دلالته للقارئ إلا بعد قطع أشواط عديدة في مسير القراءة. لكنه يصبح دالاً إذا انطلقنا من مرجعه المكاني المرتبط بعاصمة عربية موغلة في التراث والتاريخ الإنسانيين.

إنّ وصل المرجع المكاني للعنوان «بغداد» ببعض الدلالات السيمائية للوحة الغلاف، والمتمثلة في الغزو، والعلم البريطاني، والحداثة الغربية العسكرية المتجسدة في الطائرات وبعض البواخر المتطورة؛ يعمل ضمناً على تمثيل مرحلة بداية المدّ الاستعماريّ الغربيّ على العالم العربيّ سواء أكان ذلك من جهة المشرق أم المغرب. إلا أنّ ما يدعو – في هذا السياق – إلى طرح بعض الأسئلة عائد إلى مسعى الفرضيات الخاصة بعتبة الغلاف، وهي كالآتي: ما الذي دعا الكاتب إلى توظيف هذه اللوحة تحديداً في روايته؟ وهل يمكن أن يتناص مضمون الرواية مع الدلالات التاريخية، والتي جعلت امرأة أجنبية يحمل رجال دولتها أسلحة الدم في ما تحمل هي

سلاح العقل متوشّحةَ القلم كرمز أسطوري للرقي؟ ولماذا تحضر بعض الشخصيات على مستوى اللوحة في هيئة أتراك؟ وأخيراً، لِمَ جُعلت الفتاة في مواطن عالية عن الجنود الذين يحملقون في شخصها؟ أهي مجرد صدفة أم مكون مقصود في اللوحة؛ بحيث يجد له صدىً في المتن الروائي؟ إنّ هاته الأسئلة يمكن عدّها فرضيات يعمل غلاف الرواية على تمثيلها.

يُلاحظ أنّ العنوان لا يؤدي أي وظيفة دلالية موجهة إذا ما اجتزئ عن دلالات اللوحة السيميائية الوامضة بحزمة من الأحداث التاريخية، والتي تكاد تكون كونية بالنسبة إلى العالم العربي، وجل دول العالم الثالث التي عانت ويلات الاستعمار. فإذا تأملنا التركيب اللغوي الذي شيّد من خلاله الروائي «شاكر نوري» عتبة العنوان لروايته نرى أنه لم يجنح إلى اعتماد تركيب عربي فصيح؛ من حيث انتقاء مفردة «خاتون» التي قد يتم تشفير سننها الدلالي إذا افترضنا أنّ هناك متلقياً مشرقياً على معرفة واطلاع واسعين ببعض الاصطلاحات العامية السائدة في الجزيرة العربية، والتي ترسبت كنتيجة تداولية لغوية إبان فترة معينة من الاستعمار؛ لكن لن يتم تشفير هذه السنن إذا ما افترضنا وجود متلقٍ منتمٍ إلى المغرب العربي[7]، وبخاصة الدول التي لم تخضع لاستعمار وحكم الإمبراطورية العثمانية. يظهر أننا أمام عتبة متلونة بهوية لغوية دالة من جهة السياق التداولي والتاريخي على مرحلة استعمارية، تشير ربما إلى أواخر مراحل سيادة الدولة العثمانية على الشرق الأوسط، وذلك إذا ما أخذنا بعين المراعاة النتائج

الدلاليــة للوحة الغلاف ووصلها بما يترسـب عن العنوان الذي يحيل في آخر الأمر إلى معنى «سيدة بغداد»، انطلاقاً من تبيّن معنى مفردة «خاتون» المتجـذرة في العديد من الأمصار العربية، التي تبتغي بها دلالة السيدة الفاضلة أو سيدة ذات مكانة اجتماعية عالية.

إنّ البعـد التأويلي يتبدى فـي ما تختلقه عتبة العنـوان من تكثيف دلالي يضمر سياقات تاريخية استعمارية من خلال توظيف مفردة لها تاريخ إيحاءات مرتبطة بالترسـبات اللغوية لفترة اسـتعمارية محددة (العثمانيون). لكن تمثيلات لوحة الغلاف من وجهة الومضة السردية الدالـة على فتنة الحـرب، والغزو، والاجتيـاح البريطاني تجعل من العنـوان أساســاً بنائياً قائماً على التأطيـر التأويلي لما تفيض به لوحة الغلاف من تمثيلات تاريخية؛ ذلك أنه يجعل صلب اللوحة ومركزها منحصراً في قطب السـيدة الأجنبية. فهل بالفعل ستدور الرواية حول سيدة ما لها ميسـمها الخاص في تاريخ «بغداد» إبان فترة الاستعمار أو مرحلة تعاقب الاسـتعمارات من العثمانيين إلى البريطانيين(8)؟ أم أنّ الأمـر يتعلق بمرحلة دموية في العراق لعبت فيها «خاتون بغداد» دوراً مهماً؟ كل هاته الأسئلة ستتبدى معالمها بعد الخوض في روائية الرواية ومدى قوة حضور التاريخي فيها؟ وكيف تم تمثيله تأويلياً في بناء الرواية ومعقوليتها الحكائية قياساً بنتائج عتبي الغلاف والعنوان؟.

2 - من التناص الاستهلالي إلى التمثيل الأجناسي:

ما الداعي إلى اسـتئناف الكتابة في التاريخ بأسلوبية الرواية على

الرغم من انكتابه بطرق منهجية علمية كما يدّعي منظرو[9] التاريخ؟

ربمــا يعــود الحافز الكبير الــذي يبعث الروائي على إعــادة الاهتمام بحــادث مؤثر في وقائــع الماضي، هو أنّ الروايــة أصبحت من بين اهتماماتها الأدبية والفنية أنها تسعى إلى إرساء الإيمان التام بـــ «أنه لن يكون ثمة شــيء أكثر غموضاً من ســجلات التاريخ»[10]؛ ذلك أنه قائــم على «التغيّر الذي لا يعرف التوقف أو الثبات، فإنّ من الطبيعي ألا يظــل جامداً أو خاضعاً لفكرة ثابتــة، أطلقها المنظّرون في عصر من العصــور، أياً كانت عقولهــم وعبقرياتهم»[11]. إنّ هاته المســألة بالضبط[12] من بين ما يدعو مجموعة من الروائيين إلى إعادة إنصاف التاريخ إنصافاً ذاتياً، يؤمن بقوة النسبية وعدم الثبات في سيادة منطق الأكوان. فإذا ما رأينا روائياً طفق في تبديد مشــكل تاريخي بوســاطة قدرة الأدب واستطاعة الرواية، فلأنّ مسوّغات هذا العود تكمن في هذا الغموض التاريخي الناتج عن عدة مسببات من بينها التغيّر والتطوّر. ويأتي تطرق الروائي للتاريخ عبر البحث وإعادة تمثّل وتمثيل المادة، لكنّه فــي الأخير، يتبنى هذا «البحث بوصفــه تأويلاً»[13]، يجب عدّه «فعاليــة إبداعيــة أكثر من كونه فعالية نقديــة»[14]. فهل تتبدى صور الوعــي العميق فــي تمثيلات الروائي من خلال اســتحضار كل هاته التصورات النقدية، في ما يندرج ضمن علاقة الرواية بالتاريخ داخل المتن الروائي لـ«خاتون بغداد» وكيفية بناء حبكة الروائية؟.

إنّ كنــه الســؤال الآنــف يُلامس بمجــرد الاطلاع علــى الصفحة الأولــى بعد الإهداء؛ إذ دأب الروائي «شــاكر نــوري» على الركون

إلى حزمة من الاقتباسات الاستهلالية المتنوعة، التي يمكن النظر إليها – من زاوية وجوهر المتن الروائي – على أنها ميتناصات تسهم في توجيه سلسلة الفهم القلبي للمتلقي؛ لكونها تومئ إلى المشكل النظري في الكتابة التاريخية، بل الأكثر من هذا، أدت إلى إبراز بعض الدواعي الباعثة على اضطلاع الروائي بكتابة التاريخ في مواجهة صريحة لأدوار المؤرخ. فمن بين الاقتباسات التناصية، كتب «شاكر نوري» مستحضراً مقولة «أوسكار وايلد» ومفادها أنّ «الواجب الوحيد المُترتب علينا حيال التاريخ هو إعادة كتابته»[15]. وكأنّ هذا الاقتباس يجيب عن السؤال النقدي الذي انطرح في بداية هذا المحور، والمتكشّف في الإشكال الذي يبعث على الشروع من جديد في كتابة التاريخ بأسلوبية الرواية؛ لأنّ الواجب الإنساني تُجاه التاريخ – حسب وايلد – متبدٍ في إعادة كتابته وتسريده. هل حقاً تعي الرواية هذا المعطى الواقعي في الحضارة الإنسانية بعامة؟.

إنّ واقع ما أراده «وايلد»، يتجلى بوضوح شفاف في بعض آراء «ابن خلدون» القديمة زمنياً، لكنها راهنة آنياً؛ ذلك أن حقيقة التاريخ لا بدّ وأن تُجابه بالكذب بوصفها نتيجة «التشيّعات للآراء والمذاهب، فإنّ النفس إذا كانت على حال الاعتدال في قبول الخبر أعطته حقه من التمحيص والنظر حتى تتبيّن صدقه من كذبه؛ وإذا خامرها تشيّع لرأي أو نِحلة قبلت ما يُوافقها من الأخبار لأول وهلة»[16] فهل معنى هذا الأمر أنّ الروائي «شاكر نوري»، ينطلق من اعتقاد قاض بخضوع تاريخ ما لمسألة التشيّع لمذهب أو لجهة تود إقناع

نفسـها بالافتراء علـى الحقيقة؟ إنّ الدلالة السـيميائية العامة لخطاب المتناصـات الاسـتهلالية، التي اعتمـدت مجموعة مـن أعلام الفكر والأدب فـي العالـم (كلود ليفي شـتراوس؛ وأوسـكار وايلد؛ وميلان كونديرا؛ وميس بيل) تسـهم في ضبط مقصدية الرواية على مستوى التكهـن القبلي بالتوجه العـام لمتنها وبناء حكايتها؛ حيث يقف المتلقي أمام مسعى حثيث، يهدف من خلاله الروائي إلى إبراز عتمة التأريخ، وتبديل سـجلات الماضي، وخضوعها للتوافق مع التاريخ الرسـمي، واستفراده بالتحكم في الحقائق وتوجيهها صوب مواطن المطلق؛ لكي تصير مسلمات لا يقبل محمولها التاريخي ممارسة النقد، أو الإحساس تُجاهها بالارتياب.

وأيضاً من بين الاقتباسات التناصية المثيرة بقوة أدبيتها الواصفة، تلك التي اسـتخدمها «شـاكر نوري» بوصفها استهلالاً ثالثاً لروايته، وتكمـن أهميته من حيث تأديته لوظيفية شـبه تعليلية، تخوّل حوافزها للروائي الخوض في الكتابة داخل نوع روائي أراد لنفسه الانفراد بغاية مساجلة التاريخ الصامت، من منظوراته الإبداعية والفكرية الصرف. وقد تمثل الاقتباس في ما ذهب إليه الروائي «ميلان كونديرا» بصدد علاقة الرواية بالتاريخ، ومفاد هذا المقول المقتبس كالآتي:

«التاريـخُ بحركاتِه وحروبِه وثوراتِـه وثوراتِه المُضادة وهزائمه الوطنيَّـة لا يهـم الرِّوائـي بوصفـه موضوعـاً للوصف والتشـهير والتفسير، فالروائي ليس خادماً للمؤرخين، وإذا كان التاريخ يسحره، فذلـك لأنه مثل مصباح كشّـاف يدور حول الوجود الإنسـاني ويُلقي

ضيـاءه عليه، وعلى إمكاناته غير المتوقعة التي لا تتحقق وتظل غير مرئيّة ومجهولة في الفترات الرّاكدة، عندما يكون التاريخ ساكناً»[17].

أليـس هذا المنطوق السـالف مقولاً ممهوراً بميسـم التبرير الذي دعـا الروائي «شـاكر نوري» إلـى الاهتمام والكتابـة في موضوع تاريخي تتصل مؤشـرات فرضياته بسيدة أجنبية لها تاريخها الفردي فـي العراق الذي جعـل منها «خاتون» أو «سـيدة» بغداد، وبخاصة إذا اسـتحضرنا مدلول مقول «كونديرا» المعلل لتلك العلاقة المتنافرة التـي تجمع الروائـي بالتاريخي؛ حيث اعتـرف أنّ ليس التاريخ بحد ذاته هو من يأسـر الروائي، ولكن سـيادته للوجود الإنسـاني هي من تهيّج قريحة الروائي السـردية وتشدّها إلى تمثيل الماضي بعدّه سحراً لا يقـاوم، بل حتى جلّ الأدباء بمختلف مشـاربهم وأجناسـهم الأدبية التي يعتمدونها اتخذوا من التاريخ مطيةً لتمرير تصوراتهم عن الذات والعالـم، فكان أنِ انهموا بخطاب التاريـخ والذاكرة. ولذلك، لا يمكن أن نقـول إنّ موضـوع التاريخ في حد ذاته هـو المعطى الوحيد الذي ينجذب إليـه الكتاب والمبدعون والروائيون، بل سـحر التاريخ ماثل في تحوّلـه إلى قانون كوني، يفتـن الأدب والرواية معاً؛ حيث يجعل تجربة الإنسـان الوجودية متفردةً عن باقي الكائنات، وفي هذا الصدد قد جوّز «عبد الله العروي» إمكان أن «يتسـاءل الفيلسوف أيضاً عن ماهية الإنسان، عمّا يميّزه عن سائر الكائنات، فيقول إنه التاريخ»[18].

وعليه، يتضح أنّ دور المقتبسات التناصية يتأطر ضمن التوجيهات الاسـتهلالية لسلسلة التلقي، فبمجرد ما أن تقع أعين القارئ على هاته

المقتطفــات الفكريــة إلا ويتوجّه تخمينه القرائي صــوب تلك العلاقة القديمة التي جمعت وربطت الرواية العربية بالتاريخ وتجليه التراثي. إنّ ما يســتقر في ذهن القــارئ بعد مطالعة سلســلة العتبات (الغلاف والعنوان) وتشــفير مضامين المتناصات، هــو أنّ الرواية الواقعة قيد التلقي لا مراء في أنها ســتتأطر حــول محمول تاريخي مرتبط بحقبة سياســية وتاريخية مملوءة بالوقائع التــي أذهلت العالم العربي، وذلك قياســاً على مقتضيات المدلولات السيمائية التي تثيرها لوحة الغلاف، ومؤشــر العنــوان، إضافة إلــى المنطوق المقتبس من الســيدة «ميس بيل»: «يمكنكم أن تعتمدوا على شيء واحد.. لن أشارك أبداً في صُنع ملــوك مرّة أخــرى. إنه ضغط أكبــر من الــلازم»[19]. فلقد كان دور الاقتباســات قائماً في التمثيل الأجناسي للنوع الروائي الذي يُقبل عليه المتلقــي، لدرجــة الإيقان التام بأنّ الرواية لا يمكنها أن تحيد عن تبني النفس التاريخي في تمثيل موضوعها، والتصديق عليه.

وفي هذا الإطار، يمكن استظهار باقي الأسئلة المكلمة لهاته القراءة النقديــة؛ لكونها موطئة للولوج إلى العمــل الروائي من زاوية جوهره الحكائــي، وهــي كالآتــي: هل هذه الروايــة قائمة أساســاً على منطق التلاقــح مع الموضوعــات التاريخيــة انطلاقاً من التمثيل الأجناســي لخطاب المتناصات؟ وإذا كان الأمر صائباً على مســتوى بناء الحكبة، فكيف مُثلت هاته الموضوعات جمالياً؟ وما التصوّر الروائي الذي تبناه «شــاكر نوري» في تســريد جوهره الحكائي الذي لا بدّ له من تمرير منطلقــات فكرية ـ ذاتيــة في طريقة تمثّل قضيــة وواقعة تاريخيتين؟

وهـل يمكن أن نفترض قياسـاً على مسـوّغات العتبـات والمتناصات أنّ هذه الرواية سـتدور حول سيرة لسـيدة كُتب لها أن تكون «خاتون بغـداد»؟ أم أنّ الأمـر، يتعلق فقط بمناورة تعمّدهـا الروائي في بلورة العنـوان الضابط والمتعاضد مـع التمثيل السـيميائي للوحة الغلاف؟ وتأسيسـاً على هذا الركام المستشرف، هل سنلامس المبدأ الدال – في علاقـة الرواية بالتاريخ – على تلكم الخصيصـة الروائية التي تطمح لأن تظهر المعنى الدال على أنّ التاريخ هو ما أهمله التاريخ؟.

3 - «خاتون بغداد»: من إقرار الذاكرة إلى التمثيل التأويلي للشخصية التاريخية.

صحيح أنّ «الذاكرة ليسـت مجرد شيء نستثيره عن عمد، ولكنها أيضاً شـيء يأتي مشـحوناً بالعاطفة ويلقى أشد التقدير»[20]؛ تلك هي القضية الرئيسـة التي اسـتبطنتها رواية «خاتون بغداد» في احتفائها بذاكرة تليدة من جهة، ومن جهة أخرى في ارتباطها بشخصية تاريخية ذي صيت ذاكراتي – تاريخي عالٍ في أوساط المجتمع العراقي بعامة، والبغـدادي بخاصـة. إذ تدور الرواية بكاملها حول شـخصية «ميس بيل» أو «غيرترود بيل»[21] المستكشـفة الأركيولوجية، والمستشارة البريطانية التي لعبت دوراً كبيراً في تحديد التاريخ السياسي الحديث، لدولـة العـراق إبان القرن العشـرين، وتحديداً فـي مرحلة ما يعرف بالغـزو البريطانـي والحملـة العسـكرية الاسـتعمارية لاجتياح بلاد «حمورابي» أو بلاد الرافدين.

وشُـرع في ابتداء الرواية من خلال توصيف لحظة قدوم السـيدة «ميس بيل» من جهة الأحاسـيس المجتمعية والإشـاعات والتكهنات التنبئيـة التـي رافقـت قدومها من البصـرة إلى بغداد؛ حيث اسـتهل «شـاكر نـوري» الروايـة بتحديـد زمنـي تاريخي تجسـد في «11 مارس 1917» أخذ شـكل فصل تشـظى إلى خمسـة مقاطع أو خمس قصاصـات[22] تاريخية متنوعة على مسـتوى وصف الشـخصيات، ووقائعها؛ لكنها موحدة من جهة التمحوّر حول شخصية «ميس بيل» التـي خصص السـارد القصاصةَ الأولى لوصفها، وحكي أحاسـيس العراقيين المترتبة عن قدومها. وذلك حين وسم القصاصة الأولى من الفصل الأول بـ«السـيدة الإنجليزية بحذائها ذي الكعب العالي»[23]، وتأتـي في بدايتها «مـرتْ مئة عام، هذه الـدورةُ الكونيّةُ المخيفةُ من الزمـن على دخولِ الآنسـة الإنجليزيـة، بحذائهـا ذي الكعب العالي وقُبّعتها العريضة، وأزيائها الباريسيّة، ومشيتها المتبخترة إلى بغداد، مُنتصرة ومُظفرة وفائـزة، وقد ألهبتْ خيال البغداديين ولا تزال تثير ظمأ فضولهم، وهي ترى أمـامَ عينيْها قطعات الجيش الإمبراطوري البريطاني تحل في الأرض التي طالما حلمت بها: بلادُ الرافدَين»[24]. وسـرعان مـا انتقل السـارد إلى تمثيل المترسـبات الشـعورية التي سـيطرت على المجتمع البغدادي إبان قدوم هاته السـيدة، التي أثارت زوبعـة من الآراء والإشـاعات الصادرة عن مختلف طبقات سـكان «بغداد» التي ظلت لعهود طويلة واقعة تحت الحكم العثماني.

إنّ مـا يلاحظ هو الاختلاف الكبير للمنظورات الرؤيوية إلى هاته

السيدة الإنجليزية؛ فالنساء البغداديات عددناها غريبة شبيهة بماردة شيطانية؛ حيث «كنّ يضعن أيديهن على أفواههن في علامة على هول الدهشة والتعجّب والذهول، وردّ فعل غريزيّ ضدّ كلّ غريب يطأ محلتهن»[25]. أما الرجال فتباينت آراؤهم ورؤاهم باختلاف درجاتهم ومكانتهم الاجتماعية؛ فالعامة من الرجال انزوت نظرتهم في قياس إثارة الجسد؛ إذ لطالما رأوا فيها امرأة لا تثير شبقهم الجنسي نظراً لنحافة جسدها؛ فلهذا «لم تكن مغرية في نظرهم، فالأجساد البدينة: الممتلئة، ذات الأرداف العريضة، هي وحدها التي تحرّك مخيلتهم...»[26]، أما الخاصة منهم الممثلون في «الأفندية» نظروا إليها من موقعها السياسي والعملي المحتمل، فكانت «الأقوال تتردد إنّ فخامة ونستون تشرشل هو الذي عيّنها في هذا المنصب، وأعطاها مفاتيح بغداد... هل أنتم نائمون؟ «ميس بيل» في منصب السكرتيرة الشرقية للمندوب السامي السير بيرسي كوكس»[27]؛ إلى أن توالت لقاءاتهم معها في مقاهي بغداد.

يمكن أن نعرّج صوب القصاصة الثانية من الفصل الأول، التي وَسمها الروائي «شاكر نوري» بـ «السِّير بيرسي كُوكسْ الثعلب الماكر»[28]؛ لكي تتبدى بوضوح معالم صورة الشخصية الرئيسة في رواية «خاتون بغداد» السيدة «ميس أو غيرترود بيل» أكثر إيضاحاً من السابق؛ ذلك أنها تتقلد مشعل الحكي بنفسها، لكي تسرد حقيقتها متنصلة من الخضوع إلى صوت السارد العليم وسلطته في رسم المصائر وتحبيكها؛ فبمجرد انتزاع حق الحكي والاعتراف – الذي

يُحيي الشـخصية التاريخية فـي الرواية عكس التاريخ الذي يقتلها في الماضـي – حتـى طفق صوت «ميس بيل» فـي الحكي عن معطى، شـكّل لدى العراقيين لغزاً لا أمل في فكه، ألا وهو الوظيفة الأسـاس التـي اضطلعـت بها، وفي هـذا يقول السـارد على لسـانها: «بدأت وظيفتي كسـكرتيرة شـرقية للمندوب السـامي من دون مكتب، ومن المضحك أنني باشـرت عملي في غرفة نوم الكولونيل المسؤول عن الاستخبارات العسـكرية حتى أنني كنت أخشى أن يتصور الآخرون أنني عشيقة هذا الكولونيل الأبله»[29]. إنّ دمقرطة الحكي في المواطن الشـخصية للشخصية الرئيسة «ميس بيل» يسعى من خلالها الروائي إلـى أن «يتـمّ كل شـيء في السـرد كما لـو أنّ هناك انعدامـاً للذّات المتكلّمة، وتبدو الأحداث وهي تروي عن نفسها بنفسها»[30].

والظاهر أنّ السارد قد سمح للشخصية الرئيسة[31] ببلورة حقيقتها الإحاليـة السـائدة متخفياً وراء خطابها الاعترافـي، الذي أقر ببعض تصوراتهـا تُجـاه الكولونيل الذي عدّتـه أبلهاً. فبعد قطع أشـواط في التلقي، يبدو أنها ترى في النظام العسـكري بأكملـه نظاماً أبلهاً يثبت هذا المعطى بشـكل ضمني؛ ذلك أنّ هاته السـيدة تسـخر من خطاب السـلطة، وليسـت من اللواتي تغريهن عنجهية «القوة والسيادة» التي تضجـر مـن بروتوكولاتها؛ حين تقر بالسـأم من الرقابـة والتضييق والتجسـس المتلفّع بالقلق إزاءها، يقول السـارد: «يراقبون كلّ شيء حتى الرسـائل التي أبعثها إلـى أهلي، يقلبون مضامينها ويسـتجلون الغرض منها، ومرافقي يسـير معي مثل ظلي الذي يلازمني قصدت

حتى للقاء الأفندية في مقامي بغداد، بحجة الحفاظ على حياتي التي لم تكـن مهددة من قبل العراقيين أبـداً»[32]؛ أي أنّ مزاولتها لمهامها مع شيوخ القبائل والأفندية لم تكن تستدعي الخوف؛ وكأنها تقول يصعب على عراقيّ أصيل أن يؤذي امرأة أو أنّ يقتلها حتى ولو كانت عدوته.

تتأكد مرامات السـارد نحو تعضيد التصوّر المنافي للتمثل السائد عن هذه السـيدة في الذاكرة الكولونيالية العراقية؛ حين يرسـم لقاءها الأثير بالمستشرقين الشهيرين ذي المكانة الرفيعة في بريطانيا، وهما «هوغارث ولورنس»، فعلى الرغم من رغبتها الجامحة في لقاء هذين الرجليـن إلا أنها لم تتردد في فضح وظائفهما الاسـتخباراتية المغلفة بالبحـث الأركيولوجي، وذلك عند لقائها بهما في حفل أقامه المندوب السـامي على شـرف التحاقها؛ حيث تحوّل هذا المجمع «إلى ما يشبه سـاحة مباراة في المعلومات عن الفوارق الجوهرية بين مسلمي الهند والبدو العربي في السلوك والعبادة والمعتقدات...»[33].

3 – 1: التشـخيص والتحويـر: «ميـس بيل» والبحث عـن العدالة الاستعمارية

كثيـرة هي المواطن التي دافعت فيهـا «ميس بيل» عن العراقيين على الرغم من وظيفتها المشاكلة لوظيفة الجاسوس، فهي دائماً كانت تُعلـي من قيمة العراقـي حتى في عداوته معترفـةً بنكوص الأهداف الاستعمارية عن مبادئ النبل الكونية، والدافع إلى هذا الخطاب يكون دومـاً هو حب العراق وتراثه في الحضارة الإنسـانية، يقول السـارد

على لسانها: «بدأت عملي الشاق في عقد لقاءات بين المندوب السامي وبين شيوخ العشائر ورؤساء القبائل، رغم صعوبة التفاهم واختلاف الأمزجة وتنوّع الأفكار، لأنّ المرء بحاجة إلى التسلّح بكل علوم الكون لكي يفهم ما يختلج في نفوس هؤلاء البدو. وعادةً لا يبذل الإنجليزي أقصى جهوده ليفهم الآخر، ربما يعود ذلك إلى استعلائية النزعة الاستعمارية التي تنظر إلى الآخرين نظرة دونية لم أكن أوافق عليها أو أستسيغها»[34]. وضمن خطاب الاعتراف الدفاعي الذي تبنته شخصية «ميس بيل» كان الروائي «شاكر نوري» حذراً من الوقوع في المفارقة والتناقض، إذ يدع الحكاية تمرّ في أجواء منطقية، لكنه يخرقها من الزاوية التأويلية، لأنّ في التفاعل مع المندوب مثلت «ميس بيل» تلك المثقفة التي تعطي للأشياء حق قدرها؛ ففي توصيفها للعراقيين في إجابتها للمندوب «بيرسي كوكس»، قالت: «يا صاحب السعادة، لا تنخدع برقتهم الظاهرية لأنهم أشداء من الداخل، لا نعرف متى يهدؤون كالحملان الوديعة ولا متى يهيجون كالثيران الوحشية، إنّ تمرد أرواحهم يشبه فيضان نهريْهم الخالدين دجلة والفرات»[35]، فهو مقول شبيه بذم أريد به مدح يدحر تسذيج البدو وإثبات حذقهم الدائم، عكس توصيف «السير بيرسي كوكس» الذي صادر صفة العراقيين في كونهم «بشراً خطيرين»[36]، فمنطق المثقف يرى الشيء ويرجح نقيضه في علاقة تساوٍ ما لم تمنع حقيقة مطلقة من تكافؤ العلاقات؛ عكس غوغائية العسكري الاستعماري التي تقيس الأشياء انطلاقاً من مبدأي الأمان والخطورة. وهو ما يظهر في إجابة

«ميس بيل» التي تبدو منطقية من جهة وظيفتها، لكنها غير منطقية من حيث عمق ما تُكنّه للعراق من تقدير؛ إنّ الأمر هنا، شبيه بأمّ يتألم قلبها على ابنها الرافض للمدرسة لكنها لا تملك إلا أن ترسله إليها؛ ذلك أنّ وجود «ميس أو غيرترود بيل» في العراق الذي كانت تحب، كان منوطاً بأن تمارس فيه وظيفتها هذه. تصير الرواية – مع هاته المفارقة في عرف «شاكر نوري» – قائمة على انتهاج الإرباك الذي يؤرق تصورات المتلقي أو كما قال «كونديرا»: «إنّ روح الرواية هي روح التعقيد. فكل رواية تقول للقارئ: إنّ الأشياء أعقد مما تتصوّر»[37].

إنّ الروائي يعمد ببطء – أثناء تسريد الأحداث – إلى بناء تمثيلات تعمل على الانعطاف عن القصد السائد في التاريخ العراقي وذلك من داخل إحالاته، حين جعل «ميس بيل» هائمةً في كلّ الأنساق الثقافية لهذا البلد. فهي وإن كانت عالمة آثار ومنقبة عنها، فذلك لأنها على سبيل المثال، هجّرت عن عملها الأصلي الراسخ في مخيلتها، إذ نلاحظها – دائماً – في ما يتعلق بالتفاعل مع الجيش إلا وهي تسرد وتستحضر هنَاتهم. وما يثبت كونها مثقفة هو تقديرها واحترامها لقضيتي الشاعر الذي مدحها (جميل صدقي الزهاوي)، والآخر الذي قام بهجائها (محمد مهدي الجواهري)، فالأول أحسنت إليه بسنة بتقاليد العرب في العطايا، في ما قد عفت عن ذامها الثاني بتعلة اعترفت بها عن إيمان تام بحرية الأدب، وهي أنّ «الشعراء أحرار في كلامهم»[38].

يقول السارد أيضاً على لسانها في إثبات تصوراتها عن العراق الذي

تريد في تواصلها مع المندوب: «تساءلت فيما لو يدعمني في تحقيق حلمي، تحويل بغداد إلى أكبر مركز حضاري في الشرق. وقلت له مراراً: يا صاحب السعادة، إننا نعيش في مدينة أسطورية يجب أن نبحث عن أرواح أبنائها قبل أن نبحث عن آثارها وكنوزها وتُحفها وحكاياتها، لكنّ الحكام العثمانيين أغرقوها في الجهل والتخلّف... هذه مدينة الشعراء والحكماء، بلا منازع، ولا تزال منائرها باقية لحد الآن.. »[39] إلى أنّ وصف السارد هذه الحالات النفسية المتضاربة التي تختلف فيها أحاسيس «بيل» من ميدان البحث والمعرفة والتنقيب إلى ميدان السياسة، يقول: «من شرفة منزلها تنظر إلى قمر بغداد المتألق في السماء، تتعلق روحها بألغاز وادي الرافديْن التي لطالما سهرت الليالي في محاولة لحل شيفراتها. وعندما تنتقل إلى السياسة تصعد إلى مركب مضطرب في نهر هائج، تتنازعها أمواج حلم واحد: بناء صرح الملكية»[40].

إنّ إرادة خيّرة من هذا القبيل تُجاه مستعمرة بريطانية في المشرق، عائدة إلى كون «ميس بيل» كانت بالفعل هائمةً لدرجة كبيرة في العراق وتاريخه العتيد في مصاف أقدم الحضارات الإنسانية على وجه البسيطة، فهي «لم تكن تشعر بالضجر أو الملل في وطنها الثاني، السلوى الأبدية أن تكون على ظهر حصانها تتنزه بين أشجار اللوز وحقول الآلهة بين بشر غامضين كآلهتهم، وأشدّاء كملوكهم، وخالدين كأساطيرهم، هكذا هي في مستودع التاريخ المليء بالأسرار والألغاز »[41]، فلطالما دافعت عن تصورها هذا للعراق عندما كانت

تخاطب الجيوش «عليكم أن تتذكروا أن بريطانيا لم تتقدم بالبنادق وإنما بالأفكار»[42].

لا شك في أنّ الفصل الزمني الأول تنتفي فيه معالم التعليل أو التدليل المادية التي تفيد بأنّ «بيل» تطمح إلى تحقيق ما يمكن أن نسميه بأحلام «العدالة الاستعمارية»؛ وذلك عائد إلى خاصية أساس وهي أننا نعايش في هذا الفصل فترة زمنية محددة يكاد يسيطر فيها خطاب المشاعر المعتملة داخل ذاتية «بيل» وليس الأفعال. ففي خطاباتها الجامحة إلى تفعيل «العدالة الاستعمارية» يقول السارد على لسانها: «لطالما آمنت بأننا يمكن أن نخدم الإمبراطورية ونُعلي من شأن هذا البلد المظلوم في آن»[43]؛ إذ واجهت المندوب قائلة: «يا صاحب السعادة، لا يوجد أسهل من سقوط الإمبراطورية عندما تنهار الأسباب التي قامت من أجلها»[44] في إشارة واضحة إلى أنّ سيادة الإنجليز في العراق منوطة بتحقيق الأهداف والمبادئ التي انبنى عليها صرح الإمبراطورية البريطانية؛ حيث خاتل قائد جيوشها أثناء فتح بغداد «ستانلي مود»؛ حين خطب في أهلها قائلاً: «لم تأتِ جيوشنا لتحكم مدنكم وأراضيكم كقوة غازية، بل كقوة محررة»[45]. لكن «بيل» كانت ترى دائماً أنّ العكس هو الذي يقع. ومن هذا المسعى، عمد «شاكر نوري» إلى الاهتمام بالشخصية وتاريخها في إطار رؤيته الخاصة لعلاقتها بالفضاء بشقيْه (المكان والزمان) وباقي الشخصيات؛ فيظهر في إطار استخلاص ما سبق أنه «إذا كان من أهم خاصيات الخطاب التاريخي كونه خطاباً إخبارياً ينقل

ويسجل الأحداث والوقائع في تعاقبها وتسلسلها زمنياً، حيث تهيمن فيه صيغة الخطاب المسرود، ورؤية الراوي / المؤرخ الخارجية... فإنّ الخطاب الروائي على خلاف الخطاب التاريخي يهيمن فيه السرد لاشتغاله على القصة بشخصياتها وأحداثها وأمكنتها وأزمنتها، وهو، إذ يروي قصة متخيلة أو حقيقة ينوّع في صيغ الخطاب وفي الرؤية السردية»[46] لتمثيل ما يجيش في ذات الروائي من تأويلات.

4 - التضمين التحبيكي: من التمثيل إلى التأويل

يبدو أنّ الروائي «شاكر نوري» يدور في فلك تاريخي تمثيلي يقارب مئة عام من الزمن انطلاقاً من تتبع الفصول ما عدا الاستثناء الحاصل، في عودته المنولوجية إلى حياة «ميس بيل» في فترة «18 حزيران 1892»[47]؛ حيث يرصد في إطار حكي استرجاعي تلابيب حياتها وتفاصيلها العاطفية وصدماتها والافتتان بالمشرق.... في حين اهتمّ الروائي في الفصل الرابع المعنون والمحدد بـ«11 أكتوبر 1920»[48] بالخضات السياسية الاستعمارية في العراق والمشرق؛ حيث ستكتمل أحادثها في الفصل الخامس «1921» الذي تطرق لتراوح العراقيين بين مطامح النظام الجمهوري والملكية، التي سادت مقاليد الحكم في العراق. وكانت «بيل» شاهدةً على مخاض هاته الأحداث السياسة العصيبة، في العراق التي تتنازعته الطائفية – آنذاك – أثناء تتويج الملك «فصيل الأول» ديمقراطياً. أما الفصلان السابع والثامن فقد اختصا بأحداث «ميس بيل» في ما بين يوليو 1925 و1926؛ حيث

ركز على أحداث كثيرة جمعتها بالملك الجديد للعراق إلى أن وصل الكاتب إلى توصيف اللحظات الأخيرة لهاته السيدة في الفصل العاشر والأخير المحدد بـ«12 يونيو 1926»[49] عبر شخصية خادمتها التي كانت شاهدة على تأبيد روحها؛ وذلك في القصاصة الأولى من هذا الفصل «الليلة الأخيرة كما ترويها ماري»[50] التي أقرت موت من تؤمن أن من يشاهد الفجر وخيوط الشمس تغوص في نهر دجلة وكأنه «يحتضن العالم بكلتا يديه»[51]، لكن هذه المرة أبت أقراص النوم إلا أن تغتال ميعادها الدائم مع فجر بغداد؛ لأنّ «العظماء يودعون الحياة عند الفجر على الدوام»[52]، لقد «ماتت شمعة البلاط»[53] وتلاشت خالدة مع تراب بغداد الزكي.

لقد اهتمّ الفصل الثاني والتاسع، بمدة زمنية «بعدية» بلورت معطيات خارج -تاريخية بالنسبة للمحكي المرتبط بـ«ميس بيل»، حيث أدرجهما الروائي في حبكة الرواية ومعقوليتها، فمرر من خلالهما النتائج النهائية لشخصية «ميس بيل» بعد وفاتها بما يناهز مئة سنة، والتي كان لها دور في حفظ ذاكرة العراق الإنسانية والتاريخية الموغلة في الحضارة عبر إنشائها لمعلمتين باهرتين، هما: المكتبة الوطنية التي احترقت بسبب الحرب في حادث مثيل بحادث هولاكو، والمتحف العراقي للآثار الذي ضاع في مجهول النهب. وقد أدرج بعض الشخصيات التي تداولت هذا التاريخ «الخاتوني» لدفينة بغداد التي جعلت منها «مدفن العظماء»[54]؛ إذ تتفاعل هذه الشخصيات مع بعضها البعض من خلال الارتباط الوثيق بـ«ميس بيل» في حقل

من السخرية الممهورة بالألم كلقاء شخصية «فيرناندو بيا» الخبير الأممي في شؤون المكتبات، وشخصية «أبو سقراط» المتفلسفة والتحاقهما بحانة الرافدين من أجل ملاقاة أصدقاء أبو سقراط، وهما: «يونس، كاتب سيناريو عاطل عن العمل. نعمان مخرج سينمائي عائد من باريس. هاشم مشغّل قديم لآلة العرض في سينما غرناطة التي أغلقت أبوابها. منصور حارس مقبرة الخاتون ميس بيل»[55]، فكل هذه الشخصيات هي من تعمّد الحبكة الروائية لـ«شاكر نوري»؛ فمن خلالها استطاع أن يقيس بشكل مبطن الدور والفضل الكبيرين لهاته السيدة على العراق، على الرغم من ألسنة التاريخ التي تلهب ماضيها. فمن خلالهم جسد موقفه بإزاء فيلم «ملكة الصحراء» الذي لم يُشفِ غليل الشخوص الروائية الذين اهتموا بالسينما بالقدر الذي كان رضاؤهم عن «ميس بيل» كما رسموها في مخيلتهم التاريخية.

4 – 1: التمثيل التأويلي ونوازعه: من الإنتاج إلى التلقي

إنّ الوقوف عند الفصل الأول بقصاصاته كاملة، قد يوضح مناطق التنازع في شخصية «غيرترود بيل» بوصفها إنسانة مثقفة أرادت أن تجعل من العراق جنة من داخل موقعها السياسي والسلطوي؛ وذلك نظراً لتوجهاتها الثقافية والمرجعية المتمثلة في العمل الأركيولوجي، بما هو تنقيب عن التاريخ المادي للحضارات. فإذا كانت هذه الصورة التي أكسبها إياها الروائي «شاكر نوري» عبر ما يمكن تسميته بديمقراطية الحكي التي جعلت من صوت السارد العليم يتوارى في

بعض الأحيان، سـامحاً للشخصيات الرئيسـة بالإدلاء بأحاسيسها في مقول شـبيه بمحكمة تاريخية، فإنّ باقي الفصول التسـعة تتعاضد في مـا بينها من أجـل فرض هذه الرؤيـة الذاتية وتضميخهـا في تاريخ «غيرترود أو ميس بيل» بشـكل قد يستدعي في بعض الأحيان تسلّح المتلقي بمنفذ التأويل لترجيح رؤية ما.

ونجـد من بين مـا يؤكد الحضور القـوي لهذا المفهـوم «التمثيل التأويلي للتاريخ» هو كون الروائي «شـاكر نوري» حتى وهو يريد أن يرسـم حقيقـة ذاتية منوطة به في كون «ميـس بيل» لم تكن بذلكم البؤس والفظاعة (الجاسوسـية) التـي يتصوّرها التاريـخ والمجتمع العراقيان، نظراً لما أسـدته من خدمات جليلة للعراق والعراقيين، إلا أنـه – في الآن نفسـه – لم يعرّج صـوب ملافاة الإحالـة التاريخية، السـائدة، بـل حـرص علـى أن تتماتن حبكـة روايته مـع الإحالات التاريخية، وبخاصة على مستوى الوظيفة السياسية – العسكرية التي تقلدتها «ميس بيل» في العراق كسـكرتيرة للمندوب السـامي «السير بيرسـي كوكس». لكنه – ومع ذلك – انطلق من الإحالة إلى تشـكيل تمثيلـه التأويلـي من خلال نضح الإحالة من جهة التشـخيص ببعض التحويرات في الأفعال السـامية لـ«ميس بيـل»، والتي تخلل مقاصد القـارئ من داخل الإحالة. وهنـا نكون أمام توجه الرواية من التاريخ إلى التآرخ، بفضـل عملها على إنتاج متن آخر مُهتدٍ بالقوة الإجرائية للتمثيـل التأويلي الـذي لا يتنصل من الإحالة ولا يفـرّط في تخييلها، بقدر ما يعمل على رسـم حقيقة ذاتية ترسـبت في وجـدان الروائي،

والتي لا بدّ لها وأن تخضع للمادة، وفي الوقت نفسه، تعمل على نسخ بعض ممكناتها. وهو مجلى يتأكد في نهاية الرواية التي شهدت إدلاء «شاكر نوري» ببعض الهوامش التي اعتمدها أو لننقل تأوّلها تمثيلياً من خلال تحبيكه الحكائي والتاريخي معاً.

إلى هذه الحدود، نصل إلى بعض المنطلقات التأويلية المتصلة بعملية التلقي التي تعمل على تغليب الصورة الإيجابية للشخصية الرئيسة في الرواية؛ التي تتنازعها صفات المحاسن (والمساوئ)، ولننطلق من الآتي: إذا كان تاريخ «ميس بيل» تاريخاً معلوماً بالجاسوسية والعمالة لصالح بلدها فلماذا يأتي الروائي «شاكر نوري» ليذكي احتمال التنازع بشأنها من جهة التوزّع بين إرادة المستعمر في الإطباق على الدول العربية وإرادة «غيرترود بيل» في تحقيق العدالة الاستعمارية الغائبة؟ إنّ الروائي لا يلام في عدم إفصاحه عن تصوّر مطلق إزاء «غيرترود بيل»؛ لأنه بالأساس أراد أن يبني ممكنات الاحتمال التي تعتمدها الرواية في تمثيلها التأويلي للتاريخ؛ حيث لم يُلزم المتلقي بفكرة أو توجّه بالقدر الذي تركه حراً حائراً في تأويلاته وفي تشكيل تمثّله عن هذه السيدة التليدة في التاريخ الحديث للعراق والشرق العربي. ولم يكن «شاكر نوري» ليحقق هذا المرمى إلا من خلال تنبيت متن مُحوّر شيء ما؛ لكنه يبيّن بعض أوجه الإمكانات التمثيلية التي تتأوّل مفاصل العقد في التاريخ[56].

يكمن متاح التأويل – بالنسبة إلى المتلقي في رواية «خاتون بغداد» – في كثير من المواطن التي لا تفصح عن وجهة الروائي

في سـنداته التاريخيـة التي يودّ تمريرها عبر قالبـي التمثيل التأويلي والحبكة، فموئل تمثيله اتصل بشـكل وثيق بوضع المتلقي في محتمل آخـر تُجاه تاريـخ «ميس بيل» مـن دون أن يلزمـه بتبنيه أو فرضه علـى مسـتوى الحكاية، فقـد نجد المتواليـة السـردية ونقيضها وبعد أشـواط من التلقي كما هو الأمر في قول السارد: «إنها تعشق كنوزنا ولكنّها لا تريد سرقتها، بل تحارب اللصوص الفرنسيين والألمان من سـرقتها»[57]، وكذا وفي متوالية أخرى ينتفي معها محمول المتوالية السابقة، يقول السارد على لسان «ميس بيل»: «استيقظت ليلاً لأطمئن على وجود كنوزي المقدسـة التي لا يعبأ بها سوى اللصوص الألمان والفرنسيين»[58]. وما بين المتواليتين، يُترك للقارئ منفذ التأويل الذي يتـم ترجيحه انطلاقاً من الكل الحكائي للرواية. فهل كانت «غيرترود بيـل» فعلاً حدثـاً صالحاً أم طالحـاً في تاريخ العـراق الحديث؟ إنها رواية تذكي تضارب التأويلات التي تجعلنا نعترف بسؤال القلق: هل فعلاً كانت مستشرقة تشرئب إلى «معرفة الشرق بصفة عامة معرفة تقوم على «التكليف» بالحفاظ على الشـرق، إن كان صاحب الشـرق غربياً»[59].

إنّ التأويـل المرجـوح للعمل ككل ليذهب بصدد هاته الشـخصية المفصليـة في تاريخ العراق إلى الاعتـراف تُجاهها بأنّ ليس كل من سـبح في الماء العكر فهو يسـتجم به؛ إذ يجب أن نحافظ على احتمال السـقوط اللاإرادي للسـابح في الماء العكر؛ تلك هـي حكمة الرواية فـي تمرير جوهر شـخصية «غيرترود بيـل» التاريخيـة. وأخيراً،

يمكـن القول إنَ عراق «غيرترود بيل» مقارنـة بالآن، يفضي بنا إلى موضع حسـرة كبيـرة انطلاقاً من بعض إيماءات الرواية السياسـية، التي اعتمدها الروائي «شـاكر نوري»؛ لكونها ترسـي وعياً سياسياً لـدى المتلقي بمفصلية اللحظة العراقية الآنية؛ ذلك أنَ «الوعي الذاتي المتعلَـق باللغة وكتابة التاريـخ (Hi – Stroy) في الرواية موصولان مباشرة بما هو سياسي»[60] محض.

هوامش التقديم والفصل الأول:

1 – عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الرابعة، 1997. ص: 10.

2 – المرجع السابق، ص: 9.

3 – عبد الرحيم جيران: علبة السرد، النظرية السردية: من التقليد إلى التأسيس، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2013. ص:45.

4 – يشكّل العنوان عتبة لا يمكن تجاوز وظيفتها في مسوّغات تلقي الأعمال الأدبية، والفكرية، والفلسفية... لكونها تعمل على استقطاب حساسية المتلقي وقريحته القرائية، لدرجة أنها مثلت لدى الناقد الفرنسي «رولان بارت» عتبة تثير وتفتح شهوة القراءة. إن العنوان في هذه الحالة، ليكتسي أهمية توازي أهمية المتن الإبداعي للأعمال الأدبية؛ لأن أدواره لا تحصى في ما يرتبط باستقطاب القراء؛ ذلك أن عدداً كبيراً من الأعمال الروائية أو الشعرية لا نُعجب بمتنها بقدر ما نعجب بمحمول عناوينها.

5 – نشير إلى أن الصورة في ما يتعلق بمجلى البحر لا يمكن تحديده بشكل دقيق هل هو بحر أم نهر من أنهار العراق (دجلة والفرات).

6 – لقد أخذنا هذا الاصطلاح من الناقد العراقي «صالح هويدي» لما له من قوة إجرائية على مستوى وصف تلك السرود القصصية الكثيفة من حيث متوالياتها السردية، التي تصدح وتنفجر بالدلالات الغزيرة المثيرة لشهوة التأويلات، وما ينتج عنها من إسهام في انفتاح النص القصصي على مكونات لا يمكن أن تدرك بالمكونات السردية وحدها، بل بالقدرة الإجرائية للتأويل التي تعمل على إنتاج معنى ذاتي خاضع للتجربة القرائية والحياتية، للمتلقي. لكن الاشتغال النقدي والإجرائي الذي سعينا إلى تصوره في ما يكتنزه مفهوم «السرد الوامض» هو كونه يسنح بإنشاء واتباع مقاربة توصيفية لما تمض به اللوحات التشكيلية الواقعية أيضاً، والتي تكون في دلالتها السيميائية والشعرية شبيهة بقصة قصيرة اتخذت لها من «السرد الوامض» ملجأ تعبيرياً وتشكيلياً يسمح بتوالد التأويلات من رحم مجسماته واشكالها. انظر: صالح هويدي، السرد الوامض، كتاب الرافد، العدد: 139، ابريل 2017. دائرة الثقافة الشارقة، من الصفحة 46 إلى 53. ومن 109 إلى 119.

7 – إن تعتيب عنوان الرواية بكلمات غير عربية بحكم انتمائها وإحالتها إلى مرحلة كولونيالية ما أصبح مسألة تشكل ظاهرة فنية في اجتباء عتبة العناوين في الرواية العربية. والراجح أن مثل هذا التوظيف يعمل على مد القارئ بمقاليد تاريخية تسهم في تحقيب النص في مرحلة زمنية معينة. وهو الأمر الذي يؤكد أن هذا الاختيار الجمالي مقصود لذاته ولوظيفته الفنية؛ من حيث إغناء سبل التلقي وتوجيهها إلى الأحقاق التاريخية ـ المكانية المغلقة. فعلى =سبيل الذكر لا الحصر، يجوز لنا أن نورد أنموذجاً روائياً حديثاً يتجلى في رواية «تياترو ثرفنطيس» للمبدعة «نسيمة الراوي» التي صدرت عن دار العين عام 2017؛ حيث أرادت هذه الرواية أن تعمل على رصد التغيرات الذاكراتية والتاريخية التي لازمت مدينة «طنجة» المغربية في عقودها الأخيرة. والظاهرة نفسها تتحقق حين وسمت الروائية «نسيمة الراوي» عملها الروائي الأول بـ«تياترو ثرفنطيس» فهو عنوان منحوت ومستجلب من ثقافة كولونيالية دالة على الاستعمار الدولي بعامة والإسباني بخاصة، وهذا الأخير هو من ترك هذه المنشأة التاريخية التي تمثل مكاناً مارس فيه الاستعمار الإسباني فن المسرح. ولنفترض أن الرواية ستقع في يد متلقٍ مشرقيّ إذ لن يؤدي العنوان إلا إلى الإبهام عكس المتلقي الذي ينتمي للمغرب وبخاصة في شطره الشمالي الذي خضع لنفوذ الاستعمار الإسباني.

8 – إن «جورج لوكاش» يذهب إلى أن الشخصية التاريخية الممثلة في الرواية تضطلع بوظيفة «الدور التمثيلي للـ((فرد التاريخي العلمي))، الذي يكثف السمات الأهم لمجتمع ما». انظر:

جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية، الطبعة الأولى، 1978.ص: 53.

9 – ويرجح أن «التاريخ علم وفن، علم لأنه يحتاج إلى منهج دقيق وموضوعية كبيرة في التناول، وفن لأنه يحتاج إلى أسلوب بليغ وعرض متناسق ومتناغم للأحداث المتراكمة الكثيرة التداخل والتعقيد». إلا أن «بول ريكور» رفض هذا الطرح الداعي إلى إنتاج التناقض داخل الكتابة التاريخية من دون وعي أو رغبة في الأمر فقد قال في هذا الطرح: «لا أود الاستسلام إلى الحل السهل الذي يتشبث بالقول إن التاريخ مبحث غامض، نصفه أدب، =ونصفه الآخر علم، وأن إبستمولوجيا التاريخ لا تستطيع إلا أن تسجل هذه الحالة أسفة متوقفة عن العمل باتجاه تاريخ لا يكون نوعاً من السرد». انظر: – بول ريكور: الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، الجزء الأول.... ص: 148.

– خالد طحطاح: في فلسفة التاريخ، منشورات الاختلاف – الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت، الطبعة الأولى، 2009. ص: 9.

10 – نايمي شور: «التخييل تأويلاً والتأويل تخييلاً»، القارئ في النص: مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير: سوزان روبين سليمان وإنجي كروسمان. ترجمة: حسن ناظم

وعلـي حاكم صالـح، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيـروت، الطبعة الأولى، 2007. ص: 203.

11 – صالح هويدي، السـرد الوامض، كتاب الرافد، دائرة الثقافة الشـارقة، العدد: 139، إبريل 2017. ص: 86.

12 – يقول الفيلسوف العربي الشهير «ابن خلدون»: «وكثيراً ما وقع للمؤرخين والمفسرين وأئمـة النقـل من المغالط فـي الحكايات والوقائع لاعتمادهم فيها علـى مجرد النقل غثاً أو سـميناً، ولم يعرضوها على أصولها، ولا قاسـوها بأشـباهها، ولا سبروها بمعيار الحكمة والوقـوف على طبائع الكائنـات وتحكيم النظر والبصيرة في الأخبـار، فضلوا عن الحق وتاهوا في بيداء الوهم والغلط»، يشير «ابن خلدون» بهذا التصور الموغل في القدم، إلى الحالات التي ينسـرب فيها الغموض إلى التاريـخ نتيجة عدم التحري والتمحيص الدقيقين في تحليل صدق المادة وحقيقتها.

انظر: – عبد الرحمن محمد ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، الجزء الأول، تحقيق وإخراج وتعليق: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب الطبعة الأولى، 2004، ص: 92.

13 – نايمـي شـور: «التخييـل تأويلاً والتأويـل تخييلاً»، القارئ في النـص: مقالات في الجمهور والتأويل.... ص: 204.

14 – المرجع نفسه، ص: 202.

15 – شـاكر نوري: خاتون بغداد، رواية، دار كتّاب للنشر والتوزيع، الطبعة 2017. ص: 7.

16 – عبـد الرحمـن محمد ابن خلدون: مقدمة ابن خلـدون، الجزء الأول، تحقيق وإخراج وتعليق: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب الطبعة الأولى، 2004. ص: 125.

17 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 7.

18 – عبـد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الرابعة، 1997. ص: 9.

19 – شاكر نوري: خاتون بغداد. ص: 7.

20 – ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2007. ص: 28.

21 – يبدو أن الروائي «شـاكر نوري» ابتعد عن توصيف عتبة العنوان باسـم الشـخصية المباشـر والحقيقي لــ«غيرترود بيل» ربما طمعاً في أن يسـتثير نـهم الاحتمالات القرائية لـدى المتلقي، ولذلك رأينـاه مقتصراً من حيث تمثيل المؤشـرات على دلالة الغلاف التي كانـت تحـوي صورة فتاة أو سـيدة أجنبية تبدّت عليهـا معالم الجمال والوقـار. ومن بين المعطيات الأسـاس – في ما يتعلق بالتوظيف الجمالي والفني لعتبة العنوان – يمكن القول

إن الروائـي قـد ابتعد عن المحاكاة المباشـرة للعنوان حتى لا يظل علـى اتصال وتكرار مباشـرين بطرق الكتابـة الروائية التاريخية التـي مثلت التجربة الأولـى لظهور الرواية والروايـة التاريخية في آن واحـد؛ ذلك أن البدايات الأولى للروايـة العربية كانت منوطة باعتماد التاريخي منطلقاً لهذا الجنس السردي.

أيضـاً يجب الإشـارة إلى وجود رواية موسـومة بـ «غيرترود» تلك التـي ألفها الروائي المغربي «حسن نجمي» عن تاريخ الحياة الشخصية للأديبة الأمريكية «غيرترود ستاين» واستقرارها في مدينة طنجة. والذي يجب أن يُحسب لـ«شاكر نوري» كونه لم يسم الرواية بالاسـم المباشر للشخصية البطلة «غيرترود بيل» الذي من شأنه أن يتداخل على مستوى التلقي بشكل إرباكي للقارئ، مع التعتيب السابق الذي تبناه «حسن نجمي».

22 - لقـد اخترنا هذه الصيغة لكونها تتناص مع الطريقة السـردية الموجزة التي اعتمدها «شاكر نوري»؛ حيث تبدو شبيهة إلى حد كبير بمذكرات تأريخية لصحفي عايش أحاسيس المجتمـع العراقي في لحظة الاجتياح البريطاني. وقد سـبق للمفكّر «عبدالله العروي» في كتابه الشـهير «مفهوم التاريخ» أن قال: ذهب العديد «من الملاحظين إلى تشبيه الصحفي بالمؤرخ. فيقـال إن الأول مؤرخ للحظة والثاني صحفي الماضي، كلاهما مخبر وكلاهما يـؤول الخبر ليعطيه معنى. الفرق بينهما هو المهلـة المخولة لكل واحد منهما، إذا ضاقت تحـول المـؤرخ إلى صحفي، وإذا عـاد الصحفي إلى الأخبار بعد مـدة وتأمّلها تحول إلى مؤرخ. وإشكالية الموضوعية وإدراك الواقع كما حدث واحدة بالنسبة لهما معاً». انظر:

عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي – الدار البيضـاء / بيروت، الطبعة الرابعة، 2005. ص: 69.

23 – شاكر نوري: خاتون بغداد. ص: 11.

24 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 11.

25 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 13.

26 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 13 – 14.

27 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 15.

28 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 19.

29 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 19.

30 – كليمـان موازان: مـا التاريخ الأدبي؟ ترجمة وتقديم وتعليق: حسـن الطالب، تقديم: سعيد علوش، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2010. ص: 196.

31 – لقد اخترنا مفهوم «الشـخصية الرئيسـة» بدل «الشخصية البطلة»، لتعلة تتجلى في كون الرواية ذي الملمس التاريخي من المسـتبعد أن نتحدث عن مفهوم الشـخصية البطلة التي تلتصق – في الغالب – بالروايات التي تقترن بالأحداث والشـخصيات غير المعلومة

مـن لـدن المتلقي الذي يُحدد – بعد اطلاعـه على العمل الروائي – الشـخصية البطلة في الرواية، التي تكون نكرة في البداية، وعند قطع أشواط التلقي تتبدى هاته الشخصية البطلة. وخلافاً لهذا، فإن الرواية التي تحمل البعد التاريخي، من حيث اسـتجلاء مناقب شـخصية تاريخية من جهة سـيرتها ومسـير أفعالها، فتكون معلومة ومعروفة – في الغالب – لدى المتلقي، وحتماً هو لا ينتظر بطولتها (الأثر السلبي والإيجابي في التاريخ) المعروفة بقدر مـا ينتظر طريقة تمثيلها تأويلياً، فهو الوحيد الذي يسـتند إلـى الإحالة ويحوّر من داخلها. إن هذا المسـوّغ هو الذي حذا بنا نحو اعتماد مفهوم الشـخصية الرئيسة عوض الشخصية البطلة.

32 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 19 – 20.

33 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 20 – 21.

34 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 21 – 22.

35 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 23.

36 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 23.

37 – ميـلان كونديـرا: «فن الرواية»، ترجمة كمال التومـي، مجلة علامات، العدد: 10. 1998. ص: 111.

38 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 33.

39 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 36.

40 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 43.

41 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 42.

42 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 41.

43 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 36.

44 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 37.

45 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 39.

46 – رشـيد بوجدرة: السرد ضد التاريخ: مقاربة سردية في الصيغة، الرؤية، الشخصية، منشورات البيت – الجزائر، من عدد الطبعة، 2008، ص: 26.

47 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 78.

48 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 142.

49 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 348.

50 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 348.

51 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 349.

52 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 364 – 365.

53 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 365.

54 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 323.

55 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 55.

56 – انظر المدخل النظري؛ حيث عددنا التمثيل التأويلي للتاريخي متجاوزاً لخلل وقصور ابتعاد التخييل عن الإحالة؛ لأنه منوط بتلكم الأعمال الروائية التاريخية، التي تصمم على جعل الرواية بحثاً إبداعياً عن الإمكانات المدسوسة في كتب التاريخ «الحية»، وعن الصور التي تحتملها المصائر السردية – التاريخية، عبر وعي خاص بالإمكان اللامحدود واللامتناهي لتمثيل هذه الاحتمالات بالاستناد إلى خصائص التأويل، وبخاصة في تلكم الحالات والمواطن =التي يكون فيها المُمثِّلُ التاريخي مشهوداً بآثار فكرية ذاتية منصوصة ومثبتة في أعمال أو أنقاض حية تسمح للروائي بإعادة استلهام التمثيل وتأويل المتن؛ حيث يجمع شتات المتشذر في التاريخي انطلاقاً من تأويل كلي، يتأدى بوساطة المكونات الروائية، ويتناسج خصوصاً مع التحبيك.

57 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 34.

58 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 308.

59 – إدوارد سعيد: الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة، الطبعة الأولى، 2006. ص: 395.

60 – ليندا هتشيون: سياسة ما بعد الحداثية، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، مراجعة: ميشال زكرياء، المنظمة العربية للترجمة – بيروت، الطبعة الأولى، 2009. ص: 73.

الفصل الثاني:

الموريسكيُّ: من تمثيل التاريخي إلى تأويل ممكناته
أو حين تحاصرُ الرواية ذاكرةَ الجرحِ العربي القديم

«إذا ما سألنا لماذا يواظب الناس على تدوين يومياتهم أو لماذا يكتبون سيرهم الذاتية فإن الإجابة لن تكون مباشرة، ولكنها سترتبط دون شك مع ذلك الإحساس باستمرارية الذات الفردية الذي اتضح أنه ذو قيمة فريدة بالنسبة للبشر»[1]

ميري ورنوك

1 - الموريسكي وإرباكات خطاب المقدمات (الاعترافات):

نـــادرة هي تلـك المواطن الروائيّــة التي قد نصادف فيها اســتنادَ الروائيّ إلى تسويغ مقدماتيّ يمضي من خلاله إلى توضيح قسم كبير مــن الحوافز التي دعت إلى انكتاب عملــه، وتعلته في ذلك، تتمخض عن محاولته للاهتداء إلى مجمل ما يمكنه أن يوافي المتلقي بتوجيهات تجتهد في تهييج التلقي، وفي الآن نفســه، تعمل على استيعاب المتلقي لبعض الفصول الغائية للرواية، قبل اســتئناف مشــوار الاطلاع على العمل فــي كليّته. وليس بغريب أن يطالعنا الروائيّ والمفكّر المغربي «حســن أوريد» برواية ســوّغ بدايتها بمقدمة توضيحيــة، نظراً لأنّ نســختها الأصليــة قــد كتبها باللغــة الفرنســية، وقد انبــرى المترجم

والروائي «عبد الكريم الجويطي» إلى نقلها إلى العربية تحت عنوان «الموريسكي»[2]، وراجع هذه الترجمة صاحب الرواية نفسه «حسن أوريـد» الذي يُتقن الكتابة باللغتيـن معاً، وله مؤلفات فكرية وإبداعية عديدة بلغة الضاد.

يـروم الوقوف عند خطـاب المقدمات في رواية «الموريسـكي» ملامسـة جزء كبير مـن المفاهيم، التي سـعينا إلى تبيانها في الشـق النظـري مـن هذه الدراسـة؛ حيث تمت بلورتها بوسـاطة اسـتجلاء المضمـرات البنائيـة التـي تتشـيّد من خلالهـا النصـوص الروائية المعاصـرة والمتفاعلة مع معطيات الخطاب التاريخي والتراثي؛ ذلك أنّ هاته المقدمة كشف صاحبها عن سرّ مبطن استحكم في بناء روايته المتفاعلة مع التاريخ المأسـاوي للموريسـكيين، وغالبـاً ما يظل هذا السـر مسـكوتاً عنه من طرف الروائيين إما عن وعي أو غير وعي. ولما كنا بصدد مقاربة موضوع العلاقة بين الرواية والتاريخ، صارت مقدمة هاته الرواية بمثابة اعتراف ضمني لما نسعى إلى إثباته نظرياً وتطبيقيـاً؛ ذلك أنها اتجهت إلى اسـتظهار كل مـا يحيط بالرواية من علاقـات التفاعـل مع الموضـوع التاريخي ذاتيـاً وموضوعياً في ما يرتبط بمخاض إنتاجها الذي سنفصّل فيه لاحقاً. إنّ اهتمامنا بها لينبع مـن الإيمان بأنّ الخطاب المقدماتي بالنسـبة إلى الروائي يصير قولاً «لا ينفصل عن النص الروائي ما دام قد أُنتج حوله ليتصل به اتصالاً مباشـراً، عامداً إلـى تحديد الرؤية من وراء هـذا الاختيار، الذي هو اختيار تجريبي، كما يسـعى إلى إفراز تصـوّر حول كتابته»[3]. فمن

هذا التصوّر سنقبض على المسكوت عنه لأسباب فنية في الكتابة الروائية ذات البعد التاريخي؟ فأين تنقشع أسس هذه التقنيات المبطنة؟ وما تجلياتها التي تتصل بما سوّغناه من مفاهيم في الشق النظري؟.

ليس من الضروري أن يُقر الروائي بالتقنيات والمسالك التي يقتفي أثرها في عملية الكتابة، فهذا الدور ربما يقع بوزن كبير على عاتق الناقد الذي تُعزى إليه مُهمة تقييم النصوص في أوجه مساوئها ومحاسنها، ما يخوّل له «إثارة الحياة الفنية وتوجيهها وإرشادها»[4] إلى معاييرها المضمرة، التي تتحكم في بروز النصوص الأدبية، وتستبطنها بمختلف أجناسها. لكن الروائي «حسن أوريد» اختار أن يزيح البون النقدي الذي يفصله عن المتلقي، وذلك ربما لأهمية موضوع «الموريسكيين» بالنسبة إليه، فصوغه للمقدمة لا شك أنه نابع من أحاسيسه النفسية – التاريخية تُجاه هذا الموضوع. وقد طفق منذ بداية التقديم مباشرةً إلى الإحالة، إلى شخصية تاريخية مثلت عيّنة «حية»[5] من فاجعة الموريسكيين الذين عايشوا عن كثب هاته المحنة، وهو شخصية «شهاب الدين أحمد بن قاسم الحجري الأندلسي» المشتهر بـ «أفوقاي»؛ يقول في مُفْتتح اعترافاته: «استقيت مادة هذه الرواية من سيرة أحمد شهاب الدّين أفوقاي الذي خلّف لنا شهادة عن مساره الفكري في كتابه «ناصر الدين على القوم الكافرين» يوم أن فرّ من الأندلس خوفاً على حياته من فتنة محاكم التفتيش، وانتظم بعد هجرته إلى المغرب في بلاط السلطان السعدي أحمد المنصور الذهبي، ورحل في مهمة دبلوماسية إلى فرنسا ثم بعدها إلى هولندا،

بأمر من السلطان زيدان الذي خلف أباه أحمد المنصور ..»[6].

إنّ أول الاعترافات ماثلة في الإشارة إلى المصدر الأساس للرواية؛ فبعد أن عدّد الروائيّ مناقب شخصية «أفوقاي» العلمية والدينية والبلاغية، استدار إلى تمرير الدواعي الروائية المبطنة التي جعلته يقصد قصداً إلى تمثيل هذا الموضوع التاريخي الملتبس في رواية مستقلة، وذلك عند إشارته إلى جرحه الغائر، وتقصيره اللاإرادي في وصف كل ما خلفته رَزيئة الموريسكيين في مختلف مستوياتها. يقول الروائيّ عن «أفوقاي» في تقديمه: «وهو، فوق هذا وذاك، يحمل جرحاً، شحيح في الإفاضة عنه والبوح به، هجرته من الأندلس والمحن التي تعرض لها المسلمون أثناء محاكم التفتيش.. ولعل السبب راجع إلى أنه كتب كتابه أواخر عمره، وأنّ الأحداث توارت مع الزمن، وإن بقي أثرها قوياً في حياته ومساره»[7]. إذ رسم تعلةَ إبداعِ روايته «الموريسكي» بشكل مستتر، في اتهام ذاكرة «أفوقاي» بالتداعي، الذي يصيب عادة الإنسان بيولوجياً حين يُتاخم مرحلة الشيخوخة والكهولة، أو كما يقول «القديس أغسطين»: «لقد قيل بلؤم بأنّ المسنين يملكون ذكريات أكثر من الشبان، ولكن عندهم ذاكرة أقل»[8]. فمن – هنا – تُشرّع «طريقة الإضافة: كأن لا يقتصر الروائي على ما كان من وقائع وأحداث، بل يعمد إلى إضافة معطيات جديدة يعتبرها الروائي مصدر انزياح النص اللاحق على نظيره السابق»[9].

وبناءً على ما سبق، سينقاد الروائي «حسن أوريد» – أثناء تقديمه – إلى الإفصاح عمّا نراه مشاكلاً لتقاليد «التمثيل التأويلي

للتاريخ في الرواية العربية المعاصرة»؛ الذي يستند إلى الإحالة ويحوّر من داخلها حسب ما تقتضيه الرؤية والبناء الفنيين اللذين يعتمدهما الروائي؛ فالتمثيل التأويلي للتاريخ هو تعبير صريح عن نشوء الذاتية[10] في تفاعل الرواية مع التاريخ وبالتاريخ؛ حيث تقول قريحته في شبه اعتراف: «من المادة المتاحة في كتاب أفوقاي، صغت شخصية روائية أملأ منها فراغات نص صاحبها.. صغت رواية تقف عند مأساة الموريسكيين التي تختلط في أذهان الكثيرين بمن رَحلوا بعد سقوط غرناطة مباشرة أو قبلها.. لا يُعرف كبير أمر عن مأساة الموريسكيين وإن يشهد الواقع في الآونة الأخيرة اهتماماً بهذه المأساة، بخاصة في إسبانيا، وتونس، ولا يزال الاهتمام محتشماً في المغرب والجزائر»[11]. ولا مراء في أنّ اعترافاً من هذا الحجم وبهذه الجرأة يجعل مرمى الرواية ليس اجترار ما ورد في سيرة «أفوقاي»، بل هدفها يسعى إلى ترتيق شيء من تلك الهنات الذاكراتية، التي قد تصيب أي سيرة ذاتية في الحياة، لأسباب مرتبطة بالطبيعة والعمر الإنسانيين.

وينضاف إلى ما سبق ذكره، بعد أن تطرق المؤلف لبعض المصادر العلمية والإبداعات الأدبية المستحضرة لآفة الموريسكيين، اعتراف آخر يذهب فيه إلى القول: «ثم توسعت وأغنيت تجربة أفوقاي بأن جعلته شاهداً على تجربة القرصنة بسلا الجديدة...»[12]؛ بمعنى أنّ «حسن أوريد» تأوّل بعض ملامح إقامته في «سلا» التي قطن بها في معيشه بالمغرب، لكنها مرحلة لا نعرف عنها شيئاً، الأمر

الذي حذا بالروائي إلى محاولة إنشاء تمثيل تأويلي يلحم بين باقي مسافات الشخصية الرئيسة. وأخيراً، يقول الروائي بنبرة احتجاجية في أواخر مقدمته: «نعم، تصرفت في حياة أفوقاي، ووظفت المادة التاريخية، مع احترامي لسدادها، لأني أكتب الرواية. فالجانب الذاتي حاضر قوي في هذا العمل. فعملي هذا ليس حكراً لسيرة أفوقاي، ولا هو تأريخ للموريسكيين بالمعنى الدقيق للتأريخ.. هو رواية استقت مادتها من التاريخ، ومن مأساة إنسانية، لأعبر عن قضايا راهنة.. فالموريسكي، في نحو من الأنحاء هو «نحن» المرحَلون من ثقافتنا الأصلية، ومن دُفعنا إلى ثقافة «المهجر» وتوزعنا بين الاثنين.. آهة الموريسكي، في عملي، هو انتفاضة ضد وضع جامد، يتكرر بوجوه جديدة»[13]. فهو بهذا المقول، لا ينكر أنّ الرواية في استلهامها للتاريخ تصير «حرة في الاقتطاع من أي حقبة تاريخية شاءت، لا تحددها إلا قصدية الروائي»[14] الذاتية، التي تسعى في تمثيلها للتاريخي إلى «ملء الفراغات التي يحفل بها»[15]؛ لأنّ «أوريد» رأى في تاريخ الموريسكيين تاريخاً أبتر.

ولعلّ قارئ هذه الدراسة قد يلاحظ مدى تناغي هذا المقول المقدماتي لرواية «الموريسكي» مع ما أحققناه في الشق النظري، من مبادئ وتصورات يقوم عليها «التمثيل التأويلي للتاريخ» في الرواية العربية، والذي يسعى – في نهاية الأمر – إلى ترسيخ مفاهيم من قبيل: «التماتن» المؤدي إلى خلق الرواية لما أسميناه بـ«التآرخ»... والذاتية التي تُؤسس وتَتبنى فهماً خاصاً بها لمعطيات هذا التاريخ

وذلكم المتن؛ بحيث تعود في صوغها للتاريخي إلى الطرق التي تراها مناسبة في تمثيل تأويلها الكلي لحبكة التاريخ والرواية معاً. وأيضاً أقررنا مفهوم «التاريخ الحي» المتصل بتلك الكتب التراثية سواء أكانت سيراً أم فكراً... فهي تمرر خطاباً معيناً عن مؤلفها التاريخي كما فعل «أوريد» حين عاد إلى كتاب «ناصر الدين على القوم الكافرين»[16] لـ«أفوقاي». وإننا لنعدّ تسويغ هاته المقدمة سهواً وقع فيه الروائي؛ لأنها تكاد تفصح عن أبرز الأساليب البنائية التي تعتمل داخل المتن الروائي لرواية «الموريسكي»؛ من حيث طرق تمثُّل وتمثيل الروائي للمادة في أبعادها التاريخية والذاتية، وما يفصلهما من تماسف[17] قوّضت الرواية جزءاً كبيراً من هيمنته. وسنعتمد أثناء التحليل النصي لحكاية الرواية الطبعةَ الثالثة لترجمة رواية «الموريسكي» التي جاءت في هيئة منقحة عن سابقتَيْها. وأيضاً لكونها تنبّهت للسهو المقدماتي[18] الذي يعرّي تقنيات الإنتاج الروائي، وأغراضه الفنية والدلالية، فوظيفة المقدمة – وإن كانت تلقي الضوء على العمل الروائي – طردت كل الإمكانات الدلالية، التي يمكن أن يضيفها أي مُتلقٍ مُسهماً في إغناء البدائل المعنوية والمعرفية للنص الروائي، وذلك عندما سلّمت معاني الروائي إلى القارئ بشكل مباشر.

2 - الرواية والموريسكيون: فرقعة آلام الماضي وتمثيلها في آمال الراهن:

لا شك في أنّ الحديث عن مآسي التهجير والتقتيل في تاريخ

البشـرية يقودنا في أحد أبرز أجزائه الملتبسة إلى ما عاناه المسلمون بمختلـف انتماءاتهـم الجنسـية والقوميـة (العربيـة، والبربريـة، والموالية...) تحت ما يعرف بـ«ماسـاة الموريسكيين»، التي شهدتها رقعة الحضارة الأندلسـية بعدما أضاعها العرب حين لم تعد خاضعة لسـيطرتهم السياسية، والعسكرية. وذلك نتيجة تاريخ تليد من التشظي السياسـي، الذي تجسـد في انتهاج نظام «دويلات المماليك» بوصفها صورة للتشـتت، وفقدان أسـباب التلاحم والتـآزر والتوافق، كآليات تضمن وازع ديمومة القوة السياسية والعسكرية؛ فمع الخنوع لسياسة «المسـالمة والموادعـة لـم تكـن لتحفظ دولـة تقوم بيـن دول فاغرة الأفـواه إلى الالتهام، محدّوة بالجشـع والرغبة في التوسـع»[19] على جميع المستويات. فلم يكن باعث «القشتاليين» التوسّع السياسي فقط، وإنما التوسّع الديني والاقتصادي ولو بممارسة إبادة جماعية لمسلمي الأندلس العزل.

ومـن هـذا المنطلق، تعدّ رزيئة سـقوط الأندلس حدثـاً تاريخياً لا يمكن للعالم العربي أن يتناسـاه مهما فارقـت بينهما القرون؛ ذلك أنه واقعة شـهدت سقوط حاضرة لا تزال مآثرها وبعض أنقاضها شاهدةً على الحضارة الباذخة التي عاشـها العرب في الأندلس. والتي كانت نتاجاً خالصاً للمعرفة الإسلامية المنفتحة على مختلف صنوف العلوم والمعـارف الكونيـة، فيجب ألّا نسـتغرب إن وجدنا عـدداً كبيراً من الفلاسـفة والفقهاء والحكماء الذين شـهد التاريخ بعظمتهم ينتمون إلى هاتـه المرحلة الحضاريـة في التاريخ العربي. ومـن بين ما يلاحظ،

إنّ علاقة الأدب العربي بمختلف أجناسه كانت وطيدة مع الفاجعة الأندلسية. وإلى يومنا هذا، لا تزال الكتابات الروائية التي تتخذ من الأندلس موضوعاً لها تتوارد وتتوالد، ولا أدلّ في هذا السياق من الإحالة إلى «واسيني الأعرج» في روايته «البيت الأندلسي» والروائية «رضوى عاشور» في «ثلاثية غرناطة» و«جابر خليفة» في خليفة في «مخيم الموراركة» إلخ. فكل هاته الروايات تسترجع بمرارة «حياة الناس ومعاناتهم في الأندلس، وبشكل خاص بعد سقوط غرناطة وإجبار ما تبقى من العرب المسلمين آنذاك على التنصر أو الهرب إلى الشاطئ المغربي بحراً أو الموت»[20]. فما الدلو الذي سعت إليه رواية «الموريسكي» في مقامها التاريخي؟ وكيف عملت على تمثيل معاناة الموريسكيين المأساوية في قالب انطلق من التاريخ إلى الرواية؟.

تدور أحداث رواية «الموريسكي» حول المسير الحياتي الذي عاشه «أفوقاي» بعد فراره من الأندلس، متنقلاً بين المغرب بمدنه المتنوعة، ودولة هولندا، وتونس، في رحلة انطلقت بواعثها من مقاساة الذاكرة في رسم بهجة النسيان ومسراتها. فمن خلال الرواية يتراءى «شهاب الدين أحمد بن قاسم الحجري الأندلسي» المعروف بـ«أفوقاي» في لبوس شخصية ناضلت من أجل تسويق قضية «الموريسكيين» وإخراجها من حيّز الهامش والتهميش في تحدٍ صارخ لتجاهل التاريخ، وللمجاهرة بتخاذل الأمم المنتمية للدين الإسلامي آنذاك في الذود ومجابهة هاته الانتهاكات البشعة، التي ارتكبتها

الكنيسة باسم تعاليم المسيحية، وايّدتها المملكه الإسبانيه حفاظا على تعاطف وانضمام الكنيسة إلى صفّها سياسياً؛ حيث توافقا على ترحيل هذه الطائفة بل وقتلها والتنكيل بموتاها. ولم ترفض هذه المجازر الإنسانية المرتكبة باسم الدين في إسبانيا سوى شريحة اللائكيين أو اللادیانيين الأغنياء وملّاك الأراضي الذين كانوا في رفضهم هذا، وشفقتهم تلك، يستغلون الموريسكيين، ويستنزفون قواهم في متاعب الفلاحة والصناعة في مشهد عبودي صرف.

يبدو أنّ تجاور الصور المختلة سياسياً وتاريخياً ودينياً وحقوقياً التي ارتبطت بـ«الموريسكي» في عقر داره بالأندلس، ليومئ في مظانه العام، إلى معنى أن تحاصرك الخطوب، وتحيق بك الفجوع، لمجرد أنك تتبنى الإسلام ديناً وتختار بعد سقوط غرناطة البقاء في المملكة القشتالية المسيحية. إنّ أبرز صور المأساة التي اختزنتها الرواية من خلال شخصية «أفوقاي» هي تلك التي اتصلت بالتنصير عنوة، والتقتيل والتحريق ظلماً وعدواناً، لا لجريمة ارتكبها الموريسكيون إلا لأنهم ظلوا يقاومون سطوة الكنيسة، وإرهاب محاكم التفتيش بالذاكرة بعدما خانهم سيف القوة. فالرواية تمرر مواقفَ عصيبةً بغزارة الدماء التي تكتنفها وبخاصة في ارتجاع الذاكرة لهاته الأحداث التي أراد «أفوقاي» أن يتقلّد مهمة إيصالها إلى العالم الصامت تُجاهها، وأن يرافع من أجل استعادة حقوق الموريسكيين، وأموالهم المنهوبة بالغدر والجشع الكنسيين محاولاً شحذَ جهود (الراي العام الدولي) في إعادة ما ضاع. لكن صمت الممالك والإمبراطوريات، كان داعماً في حقيقة

المسائس لكل تلك الأحداث القاسية، التي عاشها مسلمو الأندلس بعد تقوّض غرناطة. فبين هذه الخضات عاش وترعرع «أفوقاي» في ترحال دائم بحثاً عن الدين والإنصاف الغائبين.

وبعد الموت الفظيع لأخت «أفوقاي» إيناس في اسمها المنصّر وزهرة في اسمها المتأسلم[21]، سيتشتت عضد عائلته الذي صمد في وجه الترهيب، وكل أشكال التضييق والإذلال، وخاصة بعد وفاة أبيه بشهور قليلة وراء مقتل «زهرة» متأثراً بهذا الفراق الغادر. يقول السارد على لسان «أفوقاي» وهو يبكي وضعه: «يا ليتها بقيت حية، ولكن مسيحية أو مسلمة، أو يهودية، فالحياة تعلو على كل شيء. لكنها ماتت مشوّهة، وحملت جزءاً مني. رحلت إلى الأبد. مات والدي بعد ذلك ببضعة شهور فلحق بزهرة. مات وقد هدّه الحزن والأسى. أما أمي فقد انزوت في دير للدومينكان. كان حزنها أكبر من كل اعتقاد ديني. ألحت عليّ أن أهجر مسقط رأسي الذي لم يعد يطاق»[22].

إنّ العيش المتشظي من ناحية جميع المجالات كان هو قدر الموريسكيين، ففي التشظي الديني يقول السارد في وصف المراوحة بين الأديان: «لقد كان أمراً عسيراً أن نتظاهر باعتناق المسيحية في الخارج، والحفاظ على العقيدة الإسلامية داخل البيت. قد يعتاد المرء على ذلك مع الزمن، لكن الأمر لم يكن يخلو من مخاطر. فمعتنقو المسيحية غير الصادقين كانوا يتعرّضون لأسوأ العقوبات من لدن الكنيسة منها مصادرة الممتلكات والملاحقات والمضايقات، بل حبل المشنقة أحياناً..»[23]. إنّ المسألة شبيهة بحصار لكنه ديني –

كنسي متوحش، وذلك مصداقاً لحوار دار بين والديْ «أفوقاي»، الذي يصوّر مدى بشـاعة ما قاسـاه مسلمو الأندلس؛ حيث تحتج الأم خائفةً على مصير أبنائها بتوَجس:

« ـ إلـى متى يا قاسـم؟ إلى متـى نلعب هذه اللعبة ونشـرك فيها طفلينـا زيادة على ذلـك. لماذا هجرنا الله؟ أليس لنـا من خيار إلا في عيش ضَنك كهذا الذي نعيشــه أو الموت. أنا مُتْعَبَة يا قاسـم، وخائفة على وَلَديَ.

رد عليها والدي بهدوء:

ـ فاطمـة، ليس من اللائق قول أشـياء كهذه أمـام ولدينا. إن كان دين سـيدنا محمد، صلى الله عليه وسـلّم، يُثقل عليـك، فلا إكراه في الدين»[24].

تتفجـر من هـذا الحوار معاني العذاب النفســي والقهر الجسـدي التـي تعرض لها مسـلمو الأندلـس بفضل ما تمتعت به الكنيســة من نفوذ سياسـي وديني، أما فـي الجهة الأخرى، جهـة الخطاب الديني الإسـلامي، فتتدفق أمـارات الانفتاح وتقبّل الغيـر المختلف حتى في أحلك الحالات النفسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والحقوقية؛ حيث لم يكن جواب شـخصية «قاسم» المسلم باطناً والمسيحي ظاهراً وهو أبـو «أفوقـاي» لأمه إلا بما أقره الدين الإسـلامي مـن تقاليد الحرية فـي الاعتقاد «لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ»[25]. وتومئ هاته الإجابة إلى معالم خطـاب النقد المبطن للكنيسـة؛ ذلك أنّ الإسـلام والمسـلمين، بجميع

فتوحاتهم وغزواتهم ومعاركم، لم يمارسوا هاته الاضطهادات في أثناء فرض سيطرتهم على بلد أو حضارة ما، بل سجل التاريخ عن الفتوحات الإسلامية على سبيل الذكر لا الحصر، أنها فتحت مصر، وحافظت على حرية أهلها في التعبد والاعتقاد اللاهوتيين.

إنّ الحبكة العامة على مستوى مقدماتها ونتائجها لم تسنح لـ«أفوقاي» بأن يحقق مطمحه المتجلي في استعادة حقوق الموريسكيين في استرجاع ممتلكاتهم وموطنهم الأصلي، وذلك ما يظهر من خلال نجاح هجرته إلى المغرب والتقائه بالسلطان «أحمد المنصور الذهبي» حاكم دولة السعديين المغربية، والعمل في بلاطه إلى جانب «الفشتالي» شاعر وكاتب البلاط. صحيح أنّ «أفوقاي» نجح في الفرار إلى المغرب مع صديقه الموريسكي «خايمي» بانتهاج حيل ودهاء كان احتمال الموت فيهما قريباً من أي شيء آخر. وصحيح أيضاً أنه نعم بمصاهرة قاضي قضاة الدولة «الركراكاي» والاستقرار في المغرب بين مراكش وسلا الجديدة، والمرافعة في هولندا من أجل إشعار العالم بقضية «الموريسكيين» ومعاناتهم، وانتهاءً بوصوله إلى تونس (توزُر). إنّ كل هذه الأحداث كُتب لها أن تنجح على مستوى الواقع؛ ذلك أنّ الأندلس تعرضت لتحامل العالم كله من جميع الاتجاهات، تحامل لا يزال مرافقاً للعالم العربي إلى الآن كما أشار إلى ذلك «أوريد» في مقدمته، وبعض من الخطابات المشفرة في الرواية، يقول السارد:

«كنت أبكي في صمت، فهمت لماذا جعل القشتاليون منا لقمة

صائغة. لم يكن لنا سند نرتكز عليه. فالكلام الجميل، وعبارات المواساة لا تكفي، ولا يمكننا أن نستند إلى شجرة تنخرها الأحقاد وتأكلها الصراعات. لم يكن لنا عمق استراتيجي: الأتراك يحاربون المورو، والمورو يحاربون أهل السودان. البعض يقاتل البعض الآخر. وماذا بإمكان شجاعتنا أن تفعل؟ كان صراع الأندلسيين (الموريسكيين) بطولياً لكنه بلا نتيجة. كان الداء عميقاً»[26].

لا شك في أنّ المقطع السابق يلقي بضلاله التأويلية إلى ما تعيشه العديد من الدول العربية إلى الآن، من احترابات فكرية، وسياسية، وقد تصل في بعض الأحيان إلى الحروب العسكرية... إذ يصير الأنا الموريسكي التاريخي هو «النحن» العربي الراهن، فكل ما عاشه عرب الأندلس بعد سقوطها من تجبر القشتاليين الذين قتلوا ونهبوا وطردوا من دون رقيب أو حسيب يُعيد نفسه في وضع يتكرر داخل الواقع العربي الجريح، من خلال ضلوع الدول الكنسية – الأوروبية في الاستعمار الاستغلالي، الذي تعاني ويلاته الدول العربية إلى الآن، على الرغم من تحقيق مطلب الاستقلال بشكل من الأشكال. فما الداعي إلى انعطاف السارد – في أثناء الوصف – إلى استعمال مفاهيم حديثة من قبيل: «استراتيجية» بوصفها مفهوماً حداثياً لا ينتمي إلى المرحلة التي يتداولها تاريخياً؟ إنّ استخدام عبارة «عمق استراتيجي» دال على استقدام مصطلحات سياسية – اقتصادية حديثة وحشوها في التاريخ القديم للتدليل على استمرارية الماضي في الحاضر والحاضر في الماضي. إنّ الأمر شبيه بانكفاء الحاضر العربي على تجربة

الماضي، ولا أدلّ من الاستلاب الذي تعيشه كثير من الدول العربية بشكل مباشر (فلسطين) أو غير مباشر (سوريا...). فكل هاته المعاني التي يشتمل عليها واقعنا العربي تُمرر في الرواية من خلال تمثيل يروم «إلى التوصيف التاريخي لشكل الحياة وصراعات الإرادات وانعكاسات القرارات على الذوات التي ليست في موقع القرار»[27] كالموريسكيين وصورهم التي يردد التاريخ العربي صداها إلى الآن.

وعليه، يمكن القول إنّ الرواية تعتمد تمثيل الماضي بما يماثل الراهن، فهي تسعى إلى «تمرير الحدث من خلال رؤية فنية مميزة، ومن خلال اصطناع حبكة تُجسّم هذه الرؤية حتى يصير الحدث التاريخي مصوغاً من خلال التجديل بين أسئلة الماضي وأسئلة الحاضر على نحو يغدو معه النص الروائي منفتحاً على المستقبل أيضاً. والأمر لا يقف هنا عند ما هو أخلاقي صرف في صياغة الموضوع الجمالي الذي يتكئ على المادة التاريخية، أي بغاية تحصيل العبرة منها، وإنما يتجاوز ذلك إلى غاية الفهم، بما يعنيه ذلك من نفاذ إلى صيرورة الواقع المعاصر للكتابة، وإشكالاته المتعددة»[28]. إنّ ما يجب أن نؤمن به في «الموريسكي» أنها رواية تشير للراهن الحاضر انطلاقاً من ماضٍ معيّن؛ إذ تصير الرواية «شكلاً تعبيرياً عمّا يمكن معرفته عن العالم، وذلك بُغية تقديم إماءات عن تفاعل الكائن مع الأشياء المحيطة به»[29] سواء أانتمت إلى الحاضر أم الماضي. فلقد اضطلع الروائي «حسن أوريد» من خلال روايته بـ«مهمة فهم شهود الزمن الماضي كلها انطلاقاً من الاستغراق في حياتنا الحالية، ومعرفة الماضي بوصفه ظاهرة إنسانية من دون أي غرور»[30].

3 - الرواية والتمثيل التأويلي للتاريخ: تقويض التماسف أنموذجاً:

هل كل هذا الألم يلازم المسلمين الموريسكيين؟ هل كان كل هذا الألم الذي نعيش به وعليه متجذراً في تاريخ الموريسكيين، الذي يجتر الأطروحة القاضية بأنَ التاريخ يعيد نفسه؟ أتعيش الرقعة العربية إمدادات سقوط الأندلس في وضعيات معاصرة؟ تلك هي أسئلة النهايات التي ينقاد إليها المتلقي مباشرة بعد الانتهاء من هذا العمل الروائي الفذ، الذي جعل من مأساة الموريسكيين قانوناً تاريخياً يمتد صداه تعاقبياً إلى الراهن. إلا أنه يجب الاعتراف بأنَ الأمر – هنا – غير متصل بترهين الماضي بقدر ما هو مرتبط بتجديل نتائج تاريخ الموريسكيين في قانون كلي يقوّض مفهوم التماسف بوصفه فاصلاً بين وقائع الأحداث الفعلية عن تأريخها على مستوى المسافة الزمنية؛ فيكون تاريخ الماضي تاريخاً آنياً من دون إحساس أنّ هناك مسافة تفصل بين الاثنين. وقد تخوّل للروائي تحصيل هذه التقنية عبر اعتماد الأبعاد التأويلية للحبكة التي احتكم إليها، محدثاً نوعاً من التصادي بين الذي كان في الماضي، والذي يكون الآن.

إنّ عدّ «أفوقاي» محامياً رئيساً لمحنة الموريسكيين يظهر بخاصة في سفره إلى دولة «هولندا» لملاقاة مسؤوليها الذين لا يجعلون «من الكتابات المقدسة مرجعاً لهم، بل يستوحون مرجعهم الفكري والإداري من تراث الإغريق والرومان، وهذا ما يفسر، وربما، حيويتهم وحزمهم. يبدون فضولاً تجاه كل شيء، ويُخضعون كل ما

يسمعون للنقد، ولا يرفضون أمراً أو يقبلون عليه إذا لم يخضع قبلياً لمصفاة العقل. بينهم من لا يؤمنون دون أن يُفتنوا، وهؤلاء متسامحون مع كل المعتقدات»[31]؛ فتسامحهم مع الديانات هو ما حذا بـ«أفوقاي» إلى قصدهم بُغية رفع مأساة الموريسكيين إليهم، يقول السارد: «ما زلت أذكر عشاء عند قاضٍ كُلِّف بالنظر في تظلمنا نحن الموريسكيين ضد القراصنة الإفرنج الذين نهبوا ممتلكاتنا..»[32]. صحيح أنّ كل ما ذكر هو من بين الصفات الحقوقية التي تتفرد بها «هولندا» رغم انتمائها إلى الإفرنج جغرافياً إلا أنّ الخيبة كانت هي الحليف الدائم للموريسكيين في فترة البلاء وما بعدها.

يمكن القول، إنّ رواية الموريسكيين جاءت لتُرافع عن «أفوقاي» وعن عجزه المتجلي في خفوت وهج ذاكرته وتوهج ألمها، الذي دعا الروائي «حسن أوريد» إلى الإيغال أكثر فأكثر في أنساق المأساة التي لاحقتنا في تاريخنا السالف آبية مبارحتنا إلى الآن. لقد حاول «حسن أوريد» بناء الهامشي في تاريخ شخصية «أفوقاي» بما هو جزء من كلٍّ عُرف بمعاناة الموريسكيين، بل وعمل على تمثيله تأويلياً انطلاقاً مما توافر لديه من إحالات استطاع بموجبها أن يرسم عوالم روائية غير متحققة سجلياً في تاريخ الموريسكيين، لكنها متحققة روائياً في إطار انهمام تيار ما بعد الحداثة، بإحياء الهامشي عنوة ونكاية في المركزي؛ فالروائي في تسريده للشخصية الموريسكية يميل «إلى تمثيل شخصية الإنسان المهزوم أمام ذاته وأمام غيره».[33] فيبدو العربي في فوهة الامتدادات الإحالية والتاريخية، وذلك ماثل ومتجلٍ

فـــي بعض الأحــداث الروائية من قبيل: أنّ أمســتردام كانت مماثلة ـ آنذاك ـ للمحكمة الدولية التي توجد بها في زمنا الآنـي.

يجب أن ننظر إلى السرد في رواية «الموريسكي» من زاوية كونه «تجلياً في الخطاب لنوع من الوعي بالزمن أو ببنية الزمن»[34] الذي يتجســم من خلال خطاب «الإعادة repetition» بوصفها قدرة سردية على تحوير واســتعادة الماضي وجعله «في شكل المصير الشخصي والقــدر الجماعي»[35]. ولم تتأتَ هذه المعطيــات عبر اعتماد الوثيقة التاريخيــة اعتماداً كلياً، بل كان «يأخذ الروائي بالوثيقة ولا يأخذ بها، لأنــه يرى وراء واقــع الوثيقة واقعــاً مأمولاً، لا يلتفــت إليه المؤرخ ولا يحفــل بــه. ذلك أنّ المؤرخ مشــغول بتدقيق الوثائــق ومقارنتها، علــى خــلاف الروائي الذي اكتفى بالإنســان المغترب»[36] الإنســان الموريســكيّ الذي ســعى التاريخ المركزي الكنسي إلى التخلص من آثامه ودمائه. لكن «حسن أوريد» مع باقي الروائيين العرب «واسيني الأعرج، ورضوى عاشــور، وبهاء الدين الطــود، ومحمد عز الدين التــازي»؛ عملوا على إحياء تاريخ تليــد يمتد في خيباتنا إلى الآن في نفــيّ تام لقوانيــن التحوّل والتغيّــر التاريخيين. إنهــا تمثيلات تأويلية روائيــة تقوّض التماســف الزمني بين الماضــي والحاضر العربيين. وعليــه، يصيــر «الزمان، كما لاحــظ ذلك كانط وآخــرون معه، هو الصورة المميّزة لخبرتنا»[37] في الوجود التاريخي.

3 – 1: الموريسكي أو تاريخ التحامل.

هل قام الروائي بالاستناد إلى التخييل، لا نرجح ذلك؛ لأنّ الاستناد

إلى التخييل لا بدّ من أن ينطلق من العدم؛ ذلك أنّ الروائي التزم – منذ البداية – بالانطلاق من كتاب تاريخي سيري، في محاولة روائية تُثري وتُرتق بعض ثغور الغياب في ذاكرة «شهاب الدين أحمد بن قاسم الحجري الأندلسي» انطلاقاً من تأويل بعض المفاصل التاريخية في كتابه، وتتبع أثر تسجيلاته الارتجاعية التي واكبت مسيرة دفاعه عن قضية الموريسكيين. إذ خُوّل للروائي أن يُغني المتن التاريخي – بما أسميناه «التآرخ» – الشاهد على مأساة المسلمين، بوساطة نحت وحبك وجه آخر للذين قُتّلوا وهُجّروا باسم السياسة المتخفية وراء لواء الدين البريء.

صحيح أنّ عمل الروائي المغربي «حسن أوريد» يجعل من الرواية ترميماً لثقوب الذاكرة وتاريخاً ذي نزعة ذاتية قائمة على تقليم تمثيلات تأويلية مع بلوى الموريسكيين، فهي انطلاقاً من مبدأ التآرخ وتقويض التماسف تصير في حلة «حادث، مفاجئ غير منتظر، أصل أحداث أخرى متولدة عنه، وفي الوقت نفسه، منتظر داخل في حسابات وتوقعات، مليء بالممكنات»[38] التي تبرز في دأب الرواية على التراوح بين التحامل التاريخي والديني والسياسي والحقوقي، ويمكن توصيف هذه الممكنات الروائية في الآتي:

أ – التحامل التاريخي: ويتجلى في الغاية البراغماتية للرواية التي تشرئب إلى إشعار المتلقي بأزمة الإنسان الموريسكي، التي ظلّ التاريخ الإنساني غير مهتم بتفاصيلها؛ وهو ما يفسر أيضاً قلة المراجع والسجلات التاريخية المتطرقة إلى هاته المأساة الخرساء.

ب ـ التحامل الديني: ينكشـف في اسـتحلال الكنيسـة لقتل وترهيب مسـلمي الأندلس بعد سـقوطها لا لأنهـم اقترفوا جريرة، بـل لجعلهم ـ دائماً ـ في صورة دين متمرد على تعاليم المسيحية، وتمريرها للمجتمع القشـتالي المسـيحي، وإذكاء نـار الحقـد بينهما، بغية تبرير مُسـوّغات التعذيب والحرق[39] التي مارسـتها الكنيسـة على الموريسكيين. إضافة إلى فرض دين المسيحية عنوة على كل من فضّل البقاء في الأندلس بعد انهيارها سياسياً. وأخيراً، نظر إليهم المسيحيون بكونهم مسيحيين سيئين، ونفس النظرة جابههم بها المغاربة الذين رأوا فيهم مسلمين سيئين.

ج ـ التحامل السياسي: بناءً على نتائج التحامل الديني تتبلج معالم التحامل السياسي؛ إذ لم تلقَ الكنيسة تزكية دعم قتل الموريسكيين من الملك والمملكة القشتالية مجاناً، فدعمها لهاته الجرائم نابع من طمعها بالظفر بمباركة الكنيسـة لها، واسـتجلابها لتعاطف ودعم القساوسة، الذي يُعد مَفازاً سياسياً كبيراً بالنسبة للممالك الإفرنجية آنذاك.

د ـ التحامل الحقوقي: وهو جزء لا يتجزأ عن التحامل السياسي؛ ففي الوقت الذي انتظر فيه الموريسـكيون الدعم الحقوقي والسياسـي من «العثمانيين» و«السـعديين» خاب انتظارهم، بسـبب المناورات والمناوشـات التي كانت ناتئة بين العثمانيين والسـعديين. إضافة إلى اسـتغلال اللانكيين القشتاليين لقضية الموريسكيين الذين دافعوا عنهم ليـس بهدف إقـرار حقوقهم، بل من أجل اسـتغلال قوتهـم وخبرتهم بالحِـرف والصناعـات. وأخيـراً، خيبـة «أفوقـاي» بعد سـفره إلى «هولندا» بوصفها بلداً حقوقياً.

تثبت هاته المعطيات الروائية، أنّ مصير الموريسكيين كان مصيراً خاضعاً لتواطؤ العديد من الجهات التي سعت نحو إقبار حقوق هذه الفئة المستضعفة، من خلال التعذيب والترهيب والإهمال والغدر ...؛ حيث تتبدّى قمة الفظاعة في مستويات التحامل التي أرقت وأرهقت كلّ الموريسكيين سواء أفي وجودهم في إسبانيا أم في هجرتهم إلى بلدان شمال إفريقيا، بغية تلافي مطامع الكنيسة في القضاء على ذاكرة المسلمين في إسبانيا في مشهد مرعب. فلقد استطاع أن يرسم السارد صورة لفقدان الكنيسة لصوابها ورشدها الدينيين والإنسانيين.

3 – 2: التلقي والتأويل والتقويض:

لا مراء في أنّ رواية «الموريسكي» ترسم – منذ أن شرعت في تمرير مادتها انطلاقاً من خطاب المؤشرات والمقدمات – ملمحاً تاريخياً لا يشي إبان التلقي إلا بالرعب الذي اكتنف تعصب الأديان، وتحاملها على بعضها البعض؛ حيث تُسمعك هذه المؤشرات تأوُّهات الموريسكيين في قلب التاريخ، الذي بدا وكأنه أَخرس أو أُخرِسَ إذا صح القول، عن تمثيل ذلك الطرد المتعسف الذي استبد بطائفة عزلاء، فأن تطرد شخصاً أو جماعة من أرضها وقتئذ فهو أمر مشاع؛ لكن أن تطرد الدين من ذات هاته الجماعة أو ذاك الفرد عنوة، ثم يُطردون من موطنهم الأصلي الذي يحمل هويّتهم، فهو أمر لا يتماشى مع تقاليد العنف آنذاك. لأنّ في هذا الأمر ظلم مضاعف. ولا يقف العنف عند هذا الحد، بل الأكثر من ذلك، هو سرقة أمتاع وأملاك الموريسكيين

أثناء ترحيلهم الذي وعدت الكنيسة بأن يكون امناً، فاخلفت العهد في إصرار تام على تعذيب الإنسان الموريسكي؛ إذ يدل هذا الفعل على ما يمكن أن نسمّيه بعنف العنف المضاعف أو بسادية القويّ. إنّ كل هذه الويلات التي طالت الموريسكيين دفعتهم في أحيان كثيرة إلى اعتماد حيلة تخوّل لهم الحفاظ على ممتلكاتهم وحياتهم، وتتجلى في «تزوير الأنساب لاستمرارية العبادة المسيحية»[40] التي صارت تعني استمرارهم والنجاة من محاكم التفتيش. وقد عمد الروائي «حسن أوريد» إلى اعتماد هاته المعطيات التاريخية؛ حيث كان لقب «أفوقاي» بالمسيحية هو «بيدرو»، وأخته زهرة بـ«إيناس»، أما أبوه لُقب بـ«ديغو» وهكذا دواليك.

لقد عمل الروائي «حسن أوريد» على تقويض «المسافة الجغرافية والتاريخية والثقافية، التي تفصل النص عن القارئ، والتي تؤدي إلى وضعية انعدام الفهم»[41] عبر الاتكاء على قدرة التمثيل التأويلي للتاريخ الذي يُبدد هاته المسافات من جميع أوجهها؛ لأن رواية «الموريسكي» كانت في تمثيلها جامعة مانعة، مثلما كانت في تأويلاتها لمفاصل أزمة الموريسكيين حصيفة، حين أشعرت حبكتها بعدم وُجود فرق كبير بين حاضر المسلمين الآن، وماضيهم المأساوي المتجلي في محنة مسلمي الأندلس بعد سقوطها. فمن داخل فعل القراءة، يقوّض المتلقي التماسف؛ ذلك أنه سرعان ما يُدرك أنّ ما كان آنفاً هو ما يدوّن في اللحظة العربية الراهنة. وما مصادرة جلّ الأنقاض الإسلامية الموريسكية الأندلسية في إسبانيا إلى حدود الساعة إلا رمزٌ لتلك المصادرة القديمة، التي «استولت على الآثار الإسلامية ...في كل من قرطبة وإشبيلية

وطليطلة...»[42]. وأيضاً من بين ما يجعل من رواية «الموريسكي» رواية نجحت في تهديم فراغات الماضي وملئها في حاضر مشابه هو إماءة الروائي «حسن أوريد» إلى تسامي الماضي في مأساة الفلسطينيين الشبيهة بما عاشه الموريسكيون؛ أي خلود الماضي الذي يأخذ لنفسه مكانة التسامي والتعالي في قلب الحاضر، إنه نقد وتوجيه صريح إلى مسألة قدم الاستبداد الغربي بالإنسان العربي منذ غابر العصور إلى راهننا الآني. لقد صار الدال في الرواية لا يحيا مدلوله إلا في امتداده وتلاقحه بالحاضر العربي، بما هو راهن لا يمكن للمتلقي أن يتجاوزه في عملية التلقي.

وعليه، يمكن القول إنّ روايةً تتطرق إلى مآلات الموريسكيين في تاريخ داجِ بالقتل والترهيب الدينيين والسياسيين لا يمكنها إلا أن تنكأ الألم من داخل سجلات التاريخ العربي، وبعض التأريخات الأجنبية الحرة، التي انتصرت للحقيقة واهتدت إلى رسم صورة واضحة حول بعض من تلك الأتراح، التي اغتالت الموريسكيين العزل؛ حيث كُتب عليهم أن يُقتّلوا باسم الدين والديانات؛ لأنهم أناس أعوزتهم القوة في أن يجاهروا بمعتقداتهم، وأن يدافعوا عن أنفسهم وأموالهم، وخذلهم إخوتهم في الدين (العثمانيون/ السعديون) في مناصرتهم ومساعدتهم سياسياً وحقوقياً على الرغم بما يتمتعون به – آنذاك – من قوة ونفوذ عسكريين. صحيح أنّ الروائي «حسن أوريد» أقرّ منذ بداية الرواية بأنه سيجنح نحو تطعيم تاريخ الموريسكيين بهذه الباكورة عبر تمثّله العميق لما عاناه المسلم الأندلسي في إسبانيا، ومع تمثيله الجيد لم يكن

في وُسع القارئ أن يعدّ ما يقرأه عملاً روائياً أكثر منه عملاً تاريخياً يسوّق لحقائق صادمة عن السادية الدينية، المتجلية في التعذيب المسيحي القاسي لزمرة الموريسكيين؛ ففي كثير من اللحظات نكون أمام تاريخ نُحسه أُقبر بغية التغاضي عن مخلفات تدهور الإنسان العربي، الذي عُبث بحضارته من طرف أجنبي، صادر علومه[43]، وحارب دينه، وأخفى ذاكرته.

ولقد اختار السارد أن تكون رواية «الموريسكي» – من حيث بناء موضوعها الحكائي جمالياً – شهادة تاريخية سردية لحياة «أفوقاي» الذي قرر الاستقرار في «توزُر» التونسية بعد العودة من حجه بمكة المكرمة، وهناك اختار أن يفارق حياته تحت شاهدة قبر تحمل «هنا يرقد العبد الحقير، الفقير إلى رحمة الله، أحمد بن قاسم الحجري الغرناطي الأندلسي الملقب بشهاب الدين أفوقاي غفر الله له»[44] تاركاً شهادته بوصفها أثراً تاريخياً سيقدم للعالم مآسي الموريسكيين حين لا يصير لهم أثر في بلدهم الأصلي (إسبانيا)، شهادة من فرد «عايش أحداثاً سياسية وشارك فيها ومن واجبه الإدلاء بشهادته، خصوصاً أن هذه الشهادة نابعة من شخص ذي امتياز؛ لأنه بحكم معاشرته لذوي الأمر كان في موقع يسمح له بمراقبة ما يجري عند من يصنعون التاريخ»[45]. إنّ المعادلة السردية التي قامت عليها رواية «الموريسكي» تكمن في أن خلد الروائي استطاع أن يحقق نصّياً قضية تؤمن بأنه: إذا كان التاريخ يسرد خيالاً حقيقياً مدعماً بالشواهد فإنّ الرواية تسرد حقائق خياليةً مدعمة بالتمثيل التأويلي

بوصفه مفهوماً يلحم بين السجل المرجعي وثغراته التاريخية؛ بحيث نجحت الرواية في تسريد أعلى مراتب «التشظي الهوياتي» الذي شهدها الإنسان على مر التاريخ.

إلى هذه الحدود ينطرح السؤال الآتي: لمَ كتب «حسن أوريد» رواية «الموريسكي» باللغة الفرنسية على الرغم من إتقانه الجيد للغة الضاد؟ الراجح هو أنّ التراث الأندلسي بعامة يحظى لدى الروائي بأهمية كبرى لما يعتمل داخله من امتدادات وتأثيرات يلحق صداها السلبي أو الإيجابي الإنسان العربي إلى الآن، وذلك ما حفز الكاتب إلى كتابة رواية «الموريسكي» باللغة الفرنسية حتى تصل الرواية إلى المتلقي الأجنبي أو الغربي؛ لكي يرى حجم التحامل الذي مارسته الكنيسة والأنظمة السياسية وقتئذٍ على طائفة أرادت لنفسها حرية الدين فلاقت وابلاً من المجازر والمحارق التي أودت بحياة الكثيرين. إنها تذكير للغرب بعنفه واضطهاده القديم/ المعاصر للإنسان العربي المسلم. لذلك تصير رواية مأساة مسلمي الأندلس بالفرنسية حافزاً لكي يعرف العالم عن طبيعة الجرم الذي ارتكب في حق الموريسكيين. أما حين أراد الروائي أن يُذكّر العربي بحجم تحضره المقبور فقد كتب بلغة الضاد رواية «ربيع قرطبة» ليومئ إلى توهج العرب في قرطبة، وألقها في العلوم والمعارف. فنحن وإن كنا في حالة انحطاط يجب ألّا ننسى ذلك التاريخ الإسلامي التليد، الذي صنع الحضارة، في قلب الجزيرة الإيبيرية. إنّ أعماله الروائية ذات المجلى التاريخي تعلّمنا دائماً بأنّ التاريخ هو ما أهمله التاريخ.

هوامش الفصل الثاني:

1 – ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2007. ص: 159.

2 – حسن أوريد: الموريسكي، ترجمة: عبد الكريم الجويطي، مراجعة: المؤلف، دار أبي رقراق للطباعة والنشر – الرباط، الطبعة الأولى، 2011.

3 – شعيب حليفي: هويّة العلامات في العتبات وبناء التأويل، رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة، الطبعة الأولى، 2015. ص: 55.

4 – ب. كروتشه، فلسفة الفن، ترجمة وتقديم: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / بيروت، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم الطبعة الأولى، 2009. ص: 99.

5 – نعدّ كل شخصية تاريخية تم تمثيلها روائياً عبر اعتماد مآثرها المنصوصة عينةً حيةً؛ لأنها تركت ما يسعف الروائي على اكتشاف ما يميزها سواء على مستوى الأحداث التي عاشتها، أو من ناحية الأفكار التي تتبناها، أو من جهة أسلوبها في التلاسن أو التبالغ...، فكل هاته المعطيات، يمكن للروائي أن يلامسها في الشخصيات التي تترك كتباً موقعة من إنتاجها؛ بحيث تمكّنه هذه المآثر من وضع يده على جزء كبير من معالمها ومناقبها في الوجود. وبذلك عددنا مثل هاته الشخصيات عيّنة «حية» بالنسبة إلى الروائي؛ فهي تساعده في مشوار بناء التصوّر القبليّ للعمل الروائي، وذلك بما تتميز به من قدرة على تمكينه من بعض تجلياتها الذاتية، أو التواصلية، أو النفسية...

6 – حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 7.

7 – حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 7.

8 – نقلاً عن بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2009. ص:57.

9 – عبد المالك أشهبون: آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة، منشورات دار ما بعد الحداثة، الطبعة الأولى، 2005. ص: 87.

10 – يمكن الإحالة في هذا الصدد إلى روايات «جورجي زيدان» فهي لم تعرّج إلى تحوير التاريخي، بل عملت على تحوير الحبكات من حيث المقدمات والنتائج، عكس

الرواية العربية المعاصرة التي تتفاعل مع /وبالتاريخ، حيث يمكنها ملء الثغور والفجوات التاريخية، بفضل بما تتمتع به من ذاتية ورؤية ما بعد حداثيتين.

11 – حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 7 – 8.

12 – حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 9.

13 – حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 9.

14 – عبد اللطيف محفوظ: «الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية»، الرواية العربية الذاكرة والتاريخ: أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس، 1433هـ ، مؤسسة الانتشار العربي – بيروت، الطبعة الأولى، 2013. ص: 130.

15 – المرجع السابق، 130.

16 – كتاب ألفه «شهاب الدين أحمد بن قاسم الحجري الأندلسي» المعروف بـ«أفوقاي» فهو «عبارة عن مختصر لرحلة، انتهى من تأليفه الحجري بمصر سنة 1637...». انظر:

حسام الدين شاشية: الجدل الديني من خلال كتاب «ناصر الدين على القوم الكافرين»، مؤمنون بلا حدود للدراسات والنشر، تاريخ صدور المقال: 26 غشت 2015. تاريخ ولوج مسطحة الموقع: 2018/09/13 على الساعة: 23:12. الرابط: http://www.mominoun.com/pdf1/2015 – 08/55dddb50ea1e1859799030.pdf

17 – يقصد الناقد «عبد اللطيف محفوظ» بمفهوم «التماسف» تلك المسافة الزمنية التي تربط بين راهن الكتابة والحقبة التاريخية المقتطعة والمعتمدة في النص الروائي.

18 – يمكن أن نقول في هذا الصدد: إن المبدع عامة والروائي خاصة إذا تحدث عن أدبه أو إنتاجه فإنه يُقبر معانيه، ولا يتيح لها أن تنفتح على إمكانات القراء في مدّ العمل الأدبي بمعانٍ لا حصر لها كما تقر بذلك جماليات التلقي والتأويل مع علميْها «ياوس وايزر».

19 – إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق للنشر والتوزيع – عمان / الأردن، الطبعة الأولى، 1997. ص: 16.

20 – فاضل ثامر: التأريخي والسردي في الرواية العربية، ابن النديم للنشر والتوزيع – الجزائر، دار الروافد الثقافية – ناشرون – بيروت، الطبعة الأولى، 2018. ص: 57.

21 – لقد كانت «ايناس» أو «زهرة» مسلمة مستترة كباقي الموريسكيين، لكن بعدها لم تطق حياة المراوحة بين الأديان المتجلي في التظاهر بالمسيحية في الخارج والتهجد بالإسلام داخل البيت بحذر كبير. إن هذا الاضطراب جعلها تُسرّ لأخيها «أفوقاي» بأنها قد صبئت عن دين الإسلام وأنها لم تعد تطيق العيش بوجهين وقد تبنيت المسيحة وأخبرته ألا يقول هذا الأمر لأحد. مما جعلها ذاتها تعيش حالة توزّع واضطراب؛ فلا هي تقر بمسيحيتها داخل منزل عائلتها المسلم، ولا هي تجهر بإسلامها سابقاً خارج المنزل... إلى أن وُجدت مقتولةً وممثلاً بجسدها.

22 – حسن أوريد: الموريسكي، ترجمة: عبد الكريم الجويطي، مراجعة: المؤلف، منشورات دار الأمان، الطبعة الثالثة (منقحة)، 2014. ص: 52.

23 – حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 8.

24 – حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 11.

25 – القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية: 256.

26 – حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 124.

27 – عبد اللطيف محفوظ: «الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية».... ص: 131.

28 – عبد اللطيف محفوظ: «الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية».... ص: 135 – 136.

29 – Gregory Castle: A history of the modernist novel, Cambridge University Press, 2015. P: 7.

30 – خالدة حامد: عصر الهرمينوطيقا: أبحاث في التأويل، منشورات الجمل بغداد / بيروت، الطبعة الأولى، 2014. ص: 103.

31 – حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 144.

32 – حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 145.

33 – رسول محمد رسول: السرد المفتون بذاته: من الكينونة المحضة إلى الوجود المقروء، دائرة الثقافة والإعلام – الشارقة، 2015. ص: 186.

34 – هايدن وايت: محتوى الشكل: الخطاب السردي والتمثيل التاريخي، ترجمة: نايف الياسين، مراجعة: فتحي المسكيني، هيئة البحرين للثقافة والآثار – المنامة، الطبعة الأولى، 2017. ص: 78.

35 – المرجع السابق، ص: 133.

36 – فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / بيروت. الطبعة الأولى 2004، ص: 366.

37 – هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل. مؤسسة سجل العرب – القاهرة، من دون عدد الطبعة، 1972. ص: 98.

38 – عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الرابعة، 2005. ص: 74.

39 – تؤثر بعض الأحداث في المتلقي بشكل درامي تجعله ينقاد إلى التعاطف مع الموريسكيين، وبخاصة في واقعة إحراق الكنيسة لرجلين موريسكيين يتخفيان في الدين المسيحي، واتهامهما بجريمة قتل لُفقت لهما جُنحتها لكي يكونا كبش فداء وعبرة لمن لا يعتبر من الموريسكيين. يقول السارد: «كان المذنبان المزعومان مقيّدين أمام المحرقة.

كان عليهما أن يدفعا عنهما تهمة الجريمة النكراء. أقسم البنّاء بأغلظ الأيمان بأنه لم يغادر بيته لأنه يستعد لفصل الشتاء، ثم بكى و هو يعتقد بأن دموعه يمكنها أن تثير الشفقة في قلوب القساوسة والشرطة، ودفعَ كحجة إضافية وضع أبنائه الصغار الذين لا مُعيل لهم سواه. أما الحمّال فقد أدهش الحشد ببرودة دمه:

= _ لم أقتل. أنا بريء. إن كان هذا هو الدين المسيحي، فأنا أفضّل أن أموت على دين محمد. سيكون رب محمد أكثر رحمةً من الرب الذي تحكمون عليّ باسمه ظلماً...

... ازندت النار، ووضعت قلنسوات san benito، وهي قبعات صفراء، على رؤوس المحكوم عليهما، ثم أُلقيا في النار. وتبددت صرخاتُ المعذَّبين وسط صيحات هياج الحشد الفرح بتنفيذ حكم الله». انظر:

حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 18 – 19.

40 – Antonio Urquízar – Herrera, Admiration and awe : Morisco buildings and identity negotiations in early modern Spanish historiography, Oxford University, 2017. P: 129.

41 – مصطفى النحال: طيف سليمان: المورث السردي العربي في ضوء مقاربات المتخيَل، دار أبي رقراق للطباعة والنشر – الرباط، الطبعة الأولى، 2016. ص: 35 بتصرف.

42 – Antonio Urquízar – Herrera, Admiration and awe : Morisco buildings and identity negotiations in early modern Spanish historiography, Oxford University, 2017. P: 102.

43 – يقول السارد على لسان أبي «أفوقاي» وهو يستعرض ذاكرة الغدر والاستغلال والإبادة: «لقد حمل جدك الكبر السلاح ضد الظلم المتمثل في تنصير الناس بالإكراه والذي ينقض ميثاق التسليم. أحاطت بإقامة المطران سيسنيروس متأهبة لسحله. ماذا كان بإمكانها أن تفعله في النهاية؟ لقد تم قمعها بوحشية، وعاد الهدوء. عاد المطران سيسنيروس بحلول أخرى أكثر فظاعة. إني أقشعر وأنا أتذكر ذلك. أمر بحرق مخطوطات ومراسلات السلاطين النَّصْريين والمكتبات، ولم تسلم إلا كتب الطب. كان ذلك بمثابة قطع جذور شجرة. بإمكان الجذع أن يبقى صامداً، لكن الشجرة لن تستطيع أن تنمو من جديد.. لقد مُحقت ذاكرتنا...». انظر:

حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 26 – 27.

44 – حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 246.

45 – عبد الفتاح كليطو: الحكاية والتأويل: دراسة في السرد العربي، دار توبقال للنشر – الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1988. ص: 75.

الفصل الثالث:

موت صفير: التمثيل التأويلي للتـاريخ مقـترحـاً نقـدياً

«إنّ حدوسَنا، وملاحظاتِنا، وإدراكاتِنا الحسية عن العالم الخارجي هي في الغالب وصفية وحافلة بالخطأ، ولكنها أكثر حقيقة من أفكارنا العاطفية»

فريدريك هيغل[1]

1 - التمثيل التأويلي للتاريخ وتبديد سوء الفهم النقدي:

يلزمنا قبل أن نمضي في مطارحة المتن الروائي المعتمد في هذا الفصل أن نوضح حزمة من المعضلات النقدية التي أثارتها رواية «موت صغير»[2] للروائي السعودي «محمد حسن علوان» الحائزة جائزة «البوكر للرواية العربية» عام 2017؛ حيث تباينت النقود التي انبرت إلى مقاربة هاته الرواية؛ من حيث زاوية نظرها إلى المتن والبناء الحكائيين. فعند تتبع ثُلَّة من الأصوات النقدية، يُلاحظ أنها توزعت بين خطاب الاستهجان وخطاب الاستحسان... صحيح أنّ من سمات النقد الاختلاف، لكن إذا لم يتحوّل هذا الأخير إلى خلاف تام تترهل معه قدرة الخطاب النقدي على التنافذ مع النصوص الإبداعية،

وإبــراز مكامــن جودتها وتقصيرها على مســتويي الشــكل والدلالة.
لكن المقلق في هــذا الخطب، يتجلى في بعض المقاربات النقدية التي انثالت على الرواية بالشــنار، مــن دون اعتماد تعليلات منطقية قائمة على كتلة من المفاهيم النظرية/ النقدية التي قُرئ وقُيِّم العمل الروائي في ضوئهــا. لأننا عندما نطّلــع على مجموع التقييمــات ذات الطابع الجزافــي، نلامس أنها لم تصغ إلى الــدّوال القيمية وجوهرها الأدبي والفلسفي المتعالي[3] الذي تمرره رواية «موت صغير» في متوالياتها الســردية، وفي تمثيلها لسيرة «ابن عربي»، وهو يستنكف عن الدجل والخرافة التي أحاطته بها بعض المذاهب مُسْهمةً في أسطرته.

ومــن بين ما نعاتــب به النقاد الذيــن أرادوا رمــي رواية «موت صغيــر» بالــرداءة، كونهــم لم يقاربــوا العمل في ضــوء انطباعات القــرّاء، الذين يتحكمون في نجاح مســير الإنتاجات الأدبية ومُنتجيها من الشــعراء والروائيين..؛ فهذا العمل الروائي «يستحيل أن يكتسب مدلولاً ما من دون إدخاله في نسق قراءة القرّاء»[4] بوصفه مجموعة «من الإحالات أو مجموعة ذهنية يمكن أن يقدمها شــخص افتراضي إلــى أي نص كان»[5]. إنّ اســتحضار النقاد للقــرّاء بمختلف أنواعهم قميــن بإظهــار بعض ملامح الصــدق الفني والجمالي الــذي اختزنته الروايــة؛ فخطوة من هذا القبيل ســتزيح ما يمكن تســميته بـ«تحامل النقــد»؛ لأنها ســتقارب الرواية من وجهات نظر متعــددة ومتكاملة، تسمح في الأخير بتشكيل رأي أو تقييم نقدي يَنظر إلى العمل في كليّته غيــر مجتزأ كما فعل نفر من النقاد الذين أرادوا أن يُخضعوا الروائي

العربي إلى تمثلاتهم المعينة في طرق الكتابة الروائية... وتعود أهمية اهتمام النقد بآراء القراء ولو كانت انطباعية، إلى أمر عظيم، يتجلى في أن «الناقد منذ بروز دوره وتحدد علاقته بالعمل الإبداعي مفسراً للإبداع أو مقيماً له، يأخذ دور القارئ، وهو الدور الذي ألهمه خبرته، وأكسبه رؤيته وأدواته ومنطلقاته، تساعده في ذلك ثقافته في مختلف فنون المعرفة»[6]؛ فخبرته بالنص يجب أن تصدر عن عدة قارئ يتسم بامتيازات الدربة والحصافة التي تبعده عن كيل الانطباعات الذاتية وتقديمها في هيئة نقد.

إنّ النقد الصادق يجب ألّا يضمر الكراهية للنصوص لأي سبب من الأسباب الذاتية، بل يجب أن يبحث في قصورها وهو متلفع بالحب والتقدير لها؛ لأنّ النصوص لا تعترف بمساوئها ومحاسنها إلا عندما نطوّقها بنوع من التقدير المعرفي، الذي يتجنب الخوض في القشور السطحية للبنى الدلالية والشكلية للأعمال الإبداعية. وهو مرام، من شأنه أن يساعد النقد على التبرم من أن يكون خادماً مطيعاً للانتقاد الجزافي. ففي هذا الطرح يقول «صالح هويدي»: إن «قانون الجدل الذي يحكم العلاقة بين المبدع والناقد، يوضح دور الناقد القارئ المنصت، ولا أقول التابع»[7]. وفي عبارته الأخيرة، نقد مبطن لكل أولئك الذين ينقادون إلى إنشاد خطاب الذاتية وأهواء انطباعاته غير البريئة. وإذا كانت رواية «موت صغير» قد لاقت حملةً واسعةً من الاستحسان على مستوى التلقي، وفي الوقت نفسه برزت جملة من الانتقادات، بل هناك من النقاد من لجأت آراؤهم إلى

الجمع بين الاستحسان والاستهجان... لكن إلى أي حد يجوز تقبّل كل هذه النقود وبخاصة تلك التي كانت قاسية في تقييمها واستصدارها للحكم النقدي؟ وأيمكن أن يسهم مفهوم التمثيل التأويلي للتاريخ في تبديد سوء الفهم النقدي، وأحكامه المغالية، في التعامل مع الأعمال الروائية التي تتصل بالتاريخ الحي، مثلما رأينا في بعض المقاربات النقدية[8] لرواية «موت صغير»؟.

1 – 1: التمثيل التأويلي للتاريخ: حلول في نقد الرواية ذات المجلى التاريخي:

يدعونا الناقد الكندي «نوثروب فراي» في أثناء مواجهة معضلة نقدية شائكة «إلى ترك الذهن يتعامل مع أي موضوع صُرف في بحثه الكثير من الجهد والقليل من محاولة تحديد الاتجاه»[9]، فهل يحق للناقد مُصادرة حق الحرية في التمثُّل؟ نرجح أنّ الخطاب النقدي الكوني لا يهادن كل التوجهات والمرجعيات التي تهدف إلى الحدّ من فعل الحرية في الإبداع بعامة والأدب بخاصة؛ فتقليص حدودها سيؤدي – لا محالة – إلى نكوص الذائقة الفنية والجمالية لجُل الأجناس الأدبية، ومنها الرواية بوصفها الجنس المتصدر لأرقام المقروئية في العالم. فألا يجوز أن نستغرب تنقيص بعض النقاد من إبداعية رواية «موت صغير» لا لشيء إلا لأنها لم تماثل ما يعتمل في ذهنهم من صور وتصورات حول شخصية «ابن عربي»؟! إنّ الخطير في مثل هاته التوجهات كونها تحد من تطوّر الجنس والنوع الروائيين على مستوى

الشكل والدلالة. والراجح في هذا أنه لما كان التاريخ محفوفاً بالقداسة في أغلب الحضارات والفترات..، أمسى إمكان إحاطته بالتصورات الذاتية والفردية خاضعاً دوماً لخضات النقد والانتقاد القاسيين. فما الحلول التي يضطلع بها التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية؟.

نحتاج في هذا المقام إلى الالتفاف حول بعض القضايا النظرية التي يستبطنها مفهوم التمثيل التأويلي للتاريخ، بغية إبراز الحلول والمنافذ المساعدة على التنصل من الضيق النظري الملازم للرواية ذات المجلى التاريخي، وأهمها: الاعتراف بأنّ الرواية المتفاعلة مع التاريخ تبحث داخل متون التاريخ الحية عن إمكاناتها التمثيلية التي تصدر عن تمثلات الروائي بما هي تجسيد لفرادة الفهم والتأويل الذاتيين؛ وبفضل هذين الأخيرين يتمُّ تأييد وجهة حكائية ممكنة تنبع من قدرة التأويل على التفاعل مع الإحالة والذات الروائية في الآن نفسه. لكن يظل الحلّ الرصين في تجاوز الآراء النقدية التي تقيّم وتصدر الحكم النقدي من خلال مطابقة محمول الرواية التاريخية لتصوّرات النقاد عن هذا التاريخ أو ذاك ماثلاً في عدّ ما ينتجه الروائي فهماً وإنتاجاً ذاتياً للتاريخ؛ لأنّ الحقيقة في زمن ما بعد الحداثة أصبحت ذاتية غير جماعية، لتعلة أساس وهي أنّ «حكم الفهم هو موطن الحقيقة والبطلان والفارق بينهما»[10]. وفي هذا التصوّر فك للقيود الزاجرة لحريّة الكاتب، سواء أمن جهة أيديولوجيا المؤسسة النقدية أم رقابة المؤسسات المركزية. إذ يصير جوهر التمثيل التأويلي للتاريخ باعثاً على التماس مزيد من الحرية – بما هي استقلال في الفهم

والتمثل – في مواجهة الروائي لأحداث الماضي ومناقب شخصياته الخالدة؛ بل هناك من ذهب إلى أكثر من هذا الرأي تطرفاً، وهي أنّ «الروايات التاريخية تتشكل في أحسن حالاتها عندما تصوّر سيرة حياة متخيلة... بعيدة عن الأصل المستمدة منه»[11]. فتمهير فعل الكتابة بمزيد من الحرية سيسمح لكتابة الرواية العربية بأن ترتقي – دائماً – نحو الأفضل.

إنّ الإيمان بأنّ تحويرات الروائي للتاريخ تصدر عن مبدأ الذاتية بما هي نزعة إنسانية في الكتابة الما بعد الحداثية، سيمكن من تتبع الكيفيات التي صاغ بها الروائي منظوراته عبر اعتماد تأويل كلي للحبكة، فبدل أن يبحث الناقد عن تصوراته التاريخية ومدى مطابقة النص الروائي لها سيبحث عن الإمكانات التي أضفاها الروائي من خلال رصد مُتَمثّله التأويلي للتاريخ. وهذا الأخير، عكس التخييل الذي لا يراعي الإحالة أو المرجع لأنه ينطلق من الإحالة ويطوّرها؛ حيث يسمح للذات الروائية ببلورة جملة من التصورات المؤسسة على فهم وتأويل يعيشان – دائماً – على ملازمة الذاتية. ذلك أنّ التاريخ في آخر المطاف يظل مجالاً خصباً للاختلاف التَّمَثُّلي. وإن كان هكذا، فلا ضير أن يتأوّل كل روائي تمثيلاته الروائية للتاريخ ما دمنا نؤمن بشرط الذاتية في الرواية التاريخية، التي تصير بمثابة متن مُتآرخ مع النص الأصل، إلا أنه متن يصدر من جماليات الإبداع والذاتية، وليس له من مطمح موضوعية العلم وحياده أي شيء.

2 - إشكالية التاريخي والمعرفي في الرواية العرفانية:

تنبجس من داخل علاقة الرواية بالتاريخ أواشج المعرفيّ، وبخاصة عندما يتعلق الأمر بالتوجهات العرفانية أو الصوفية التي تنتهجها بعض الأعمال الروائية العربية حين تضع المتلقي أمام تقاطعات دينامية بين خطابي التاريخ والمعرفة. فالرواية الحداثية والمعاصرة حايثت سؤال الوعي لدى الإنسانية، في تعالقها بالماضي والتراث، بالحاضر والواقع، بالمستقبل والأفق. لكن استصدار هذه التقاطعات يستلزم وعياً روائياً يتمثل جيداً خلفيات الارتكان إلى المعرفة بوصفها مادة تُذوَّبُ وتُبيَّأُ مع مُتَمثَّل الروائي وتأويلاته، وهو ما يظهر جلياً في رواية «موت صغير» للروائي «محمد حسن علوان» التي وُفقت - إلى حد ما - في المراوحة بين الخطاب التاريخي والمعرفي، من خلال انهمامها بتشخيص وتجسيد شخصية «ابن عربي» ذي الصيت الصوفي الذائع على المستوى العربيّ والكونيّ؛ حيث عدّ الناقد «فيصل دراج» هذا العمل «نصاً متميزاً يبرهن، مرة أخرى، أنّ الإبداع موهبة يصقلها العمل»[12]. فعند تلقي الصفحات الأولى تتبدى للقارئ معالم العمل الدؤوب، الذي أقدم عليه الروائي حين اختار تمثيل شخصية تتقاطع في أفعالها خطابات المعرفي والفلسفي بالخطاب الصوفي والديني. إن الأسئلة التي سننطلق منها في هذا المضمار، هي كالآتي: كيف وظّف الروائي المعرفة الصوفية داخل رواية «موت صغير»؟ هل اعتمد المرجعي بطريقة ظاهرة أم استند إليه بشكل مبطن عبر تجسمه تمثيلياً، وجعله يرد على ألسن

الشخصيات في حواراتها، وجدلها، وتفاعلها، وانفعالها؟.

تكـوّن متن رواية «موت صغير» من مئة فصل أو مقطع وزعها الروائي على اثني عشـر سـفراً أحـاط من خلالها بالمسـير الحياتي للقطـب الأكبر «ابن عربي» بدايةً من مخاض ولادته بالأندلس داخل مدينة مرسـية المحاصرة آنذاك في ظل حكم «بن مردنيش» ومروراً بمكة المشـرفة إلــى أن وفاته المنية بأرض دمشــق. وفي خضم هاته الأسفار المادية والروحية انبت رواية «موت صغير» راسمة جسامة الأحداث التي عاشها «ابن عربي» الإنسان إما مرتحلاً بسبب الخطر أو مرتحلاً بسـبب النوازع الذاتية في معرفة أسـرار الكون، والتوحّد ببَارئها. لكن الملاحظ أنّ الروائي السـعودي «محمد حسـن علوان» لم يجنح إلى اسـتظهار المرجعيات المعرفيـة والإحالية التـي اعتمدها في بناء سـيرة الشيخ الأكبر، كما نلفي على سـبيل التمثيل العديد من الروايات التاريخية التي تُفصح عن مصادرها أو عن علل انحشارها في الاهتمام بهذا التاريخ دون ذاك، كما فعل الروائـي «حسـن أوريد» في رواية «الموريسكي».

إنّ تقاطـع التاريخـي بالمعرفي فـي الروايـة العرفانية يظهر في بعـض الأحيان بشـكل مرجعي واضح لا لبس فيـه، ويكفي أن نطلع على أعمال الروائي المغربي «عبد الإله بن عرفة» في مجموعة من رواياتــه الصوفية..؛ حيث ذهب إلــى الإدلاء بمرجعياته والاعتراف بها، وتفسـير ما اسـتغلق فيها، فـإذا عدنا إلى روايـة «الجنيد» نجده عمـد إلى تضميـن روايته بنص نقـديّ في آخرهـا؛ إذ تتوضح معه

الأسس، التي تمكّن من استجلاء معاني الرواية العرفانية من بينها اقتراحه لمفهوم «الكتابة بالحال»[13] الذي يحيل – حسب عبد الإله بن عرفة – إلى «ما يرد على القلب ويَحُلُّ فيه من دون ثبات، ومن شرطه الزوال، فإذا استمرّ لأكثر من زمان لم يعد حالاً، ويدعى حينئذٍ مقاماً»[14]. ولعل هاته الطرق التي انتهجها الروائي «عبد الإله بن عرفة» تغيب بشكل تام في رواية «موت صغير» التي سعت إلى إخفاء وتسريد تاريخ شيخ المتصوفين ونسق المعرفة العرفانية، ولغتها، ومفاهيمها المجردة، بوساطة تمثيليها في أفعال الشخصيات والأحداث، من دون أن يعرج «محمد حسن علوان» إلى التفسير أو التوضيح أو شرح الكلمات التي تتفشى في الإنتاجات الروائية المتفاعلة مع نسقي التاريخ والمعرفة.

وفي السياق ذاته، لم يعتمد الروائي في تبديةِ مرجعياته إلا مجموعة من الميتناصات الاستهلالية المقتضبة التي واكبت فصول روايته المئة؛ حيث يلاحظ بعد تلقي أكثر من فصل، أنها تتصادى مع أحداث الفصل وأفعال شخوصه؛ إذ توّطئ للقارئ الملامح الحكائية الكبرى للفصل بكامله. فإذا كنا نقرأ في بداية الفصل الثاني الاستهلال الآتي: «كانت الأرحام أوطاننا فاغتربنا عنها بالولادة»[15]، فلأنّ الفصل بأكمله سيدور حول برزخ الولادة ومخاضه المشهود. يقول السارد على لسان «ابن عربي»:

«وانتهى برزخي الأول في رمضان عندما شعرت أمي بآلام الوضع. اعتصرت يداها طرفَي الفراش وابتهل فمها إلى الله أن يجعل

مولودها ذكراً ومخاضه سهلاً. مسحت فاطمة عن جبينها عرق الولادة وعن قلبها قوارض الخوف. ولما ولدت أخيراً كان وجه هذه القابلة أول وجه أراه في بداية الحياة. قارنته بآلاف الوجوه التي رأيتها في برزخي، آلاف الأولياء، آلاف الأتقياء، آلاف الزّهاد، وكان وجهها أوسع رحمة وهو حقيقة ماثلة أمامي»[16].

إنّ السرد في الرواية العرفانية أو الصوفية التي يتقاطع فيها الخطاب التاريخي بالخطاب المعرفي ينقل غياب الغياب، حين يرسم «ابن عربي» من خلال رواية «موت صغير» مخاض ولادته الذي لم يكن شاهداً عليه أو واعياً به، في تحوير تام للمرجع المنطقي. فمن هذه الزاوية، تصير علاقة الرواية ذات المجلى التاريخي خاضعة لصلات قوية تلحمها بالمعرفي على مستوى مضامين خطاب السرد في الرواية العرفانية، الذي ينبني أساساً على نقل غياب الغياب؛ لأنه يبلور أحداثاً غائبة عن ذهن المتلقي وتمثلاته، وخبراته في التاريخ والمعرفة. إذ يصبح العمل السردي في هذه المواطن معرفةً في حد ذاته؛ لكونه يكون بمثابة إضافة إلى معارف المتلقي ولو على مستوى التخييل والإبداع الفنيين؛ ذلك أنّ الرواية بشكل خاص والسرد بشكل عام يستلزمان انوراد المعرفة مادة ومفهوماً، إنتاجاً وتلقياً. لكن أبرز تجليات المعرفي المشوب بالتاريخي داخل رواية «موت صغير» تبدت في ما اختزنته من قوة إيحائية في تمرير خطاب «القيم» الكونية، التي انبثقت من جوهر الإسلام في أعمق نقط فهمه، وتأويله. ففي تمني أمّ ابن عربي لأن يكون ابنها ذكراً تمثيل للثقافة العربية التي

تعلي من شــان الذكر، لكن في حب ابــن عربي للقابلة «فاطمة» التي سهرت على مساعدة أمه في مخاض الولادة وتفضيله لها على آلاف أوجــه الأتقياء والأولياء اعتراف وتمثيل ضمنيين بقيمة المرأة العالية في تعاليم الإسلام الرحبة. فإذا كانت العرب قديماً تتضايق من الأنثى وتعلي من شــأن الذكر؛ فإن الإسلام الرحب جاء لتعظيم شأو المرأة. وإثبات أنها الكائن الرؤوم الذي أرسله الله آية من آياته. وذلك في قوله تعالى: {وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ}[16].

تســتلزم مثل روايــات «موت صغير» التعامــل معها انطلاقاً من إعمال القارئ لـمُتَمثّله التأويلي بغية رصد تجليات المعرفي وانضماره داخل الخطاب الســردي والقيمي، فهي على الرغم من تحقيقها لمتعة التلقي الســاذج، تكتســب في الحين نفســه أهمية إبداعية كبرى عندما تُقارب انطلاقاً من تمعن أنساقها المعرفية والتاريخية التي تساعد على تشــييد خطاب القيم المتعددة داخل أســفار الشيخ الأكبر. وسننكب في ما تبقى من هذه الدراســة على استجلاء موضوعة القيم، وتمظهرات توجهاتهــا، التــي تصدر عن خطــاب الماضي فــي مُلاحقته لتلابيب الحاضر والمستقبل. وذلك عبر رسم رحلات المتصوفة «ابن عربي» وتنقلــه بين الأمصار العربية. بل ويتأدى الخطاب المعرفي أيضاً من خلال التنقلات، التي تصبح في حد ذاتها جامعة بين التاريخ والمعرفة والماضــي والحاضــر، أو كمــا يقــول الناقــد المغربي «عبــد الفتاح كليطو»: «الرحلة جولة في الفضاء، في الحاضر، بينما التاريخ جولة

فـي الزمن، في الماضي، الرحلة وصف، والتاريخ سـرد. إلا أنّ هذه المقابلة تبقى نسـبية، لأنّ الرحلة تتضمن قسطاً من السرد التاريخي، والتاريخ يتضمن قسطاً من الخطاب الوصفي»[18].

3 - التمثيل التأويلي للتاريخ وتشريح القيم:

كثيـرة هـي تلك القيـم التي تتشـكل داخل النص مـن حيث تنوّع موضوعاتيـا، واختـلاف المحمـولات التي تؤديها فـي كل فصل أو سـفر يقدم عليه شـيخ العارفين القطب «محيي الدين بن عربي»؛ إذ حرصت روايـة «موت صغير» على ترحيـل المتلقي إلى مكنونات القيم المتنوعة التي تعتور الرواية بشـكل مسـتبطن يحتاج إلى إعمال الفكـر والتأويل بغية الظفر بإحدى السـمات القيميـة التي تباينت بين موضوعة المرأة والأمن والحب والترحال والسفر والكشف والموت والتـراث.. ووقوفاً عند التمثيلات القيمية لموضوعة المرأة، سـيفاجأ المتلقي بأنّ الروائي «محمد حسـن علوان» استدار في أكثر من مرة إلى تمرير خطابات رمزيـة تؤكد أهمية المرأة في الخطاب الصوفي لـدى ابن عربي بوصفها قيمةً وجوديةً خلّاقـةً في الحياة. فقد حظيت المـرأة بتقديـر كبير لدى شـخصية «ابن عربي» مـن خلال أحداث الروايـة؛ حيـث ما فتئ يعبّر عـن حبه لها انطلاقاً مـن القابلة فاطمة والعيش مع أمه وأختيْه وزوجه ونظام عشقه المأمول... يقول السارد على لسـان ابن عربي: «مـن برزخ الحقيقة إلى عالم الشـبهات كان انتقالي عبر يد طيبة تسـحبني من رحم أمي هي يد فاطمة. اسـتحقت

بـرّي بعد ذلك حتى ماتت في إشـبيلية ميتة الوليّات الصالحات ذوات الكرامـات العلويّة عجـوزاً ذات وجه لم أر أجمل منه ولا أنضر. ولم تفتأ يوماً تشير إلى قلبي وتقول: طهّر هذا..»[19].

يلاحظ أنه كلما تعلّق الأمر بموضوعة «المرأة» عَمد الروائي إلى تضمين تقنيات وصف السمات الرمزية الدالة؛ إذ يُمسي خطاب المرأة خطاباً تشع به صورة الأنثى؛ من حيث تنبيل أفعالها، فكأنها هي من يُطهّـر القلب من مثالب الشـر والخطيئة بفضل فيـض حنانها كقابلة، وأم، وأخـت، وزوج... ولا أدلّ في هـذا المنحى القيمي المخصوص على موضوعة «المرأة»، من الإحالة إلى حوار بليغ..، يقول السارد: «في الليل نام الصبيان وجلسـت في طرفي الاغتسال وراحت صفية تغسل جسمي عضواً عضواً، وتسألني:

- كيف كانت خلوتك يا سيدنا؟

- ألذّ ما شعرت به في حياتي بأسرها.

- هل يحق للنساء أن يدخلن الخلوة أيضاً؟

- بالطبع يا صفية. حضرة الله لا تفرق بين ذكر وأنثى»[20].

إنّ تأمّـل هذا الحوار العميق رمزيـاً ودلالياً يجعل المتلقي يلامس مكامن جسـامة العمل الجـاد الذي قاد الروائي إلى إبـداع هذه التحفة الروائية؛ ويتبـدى ذلك في قدرته على إغناء أحداث روايته بتمثيلات تُغنـي موضوعـة القيـم بشـكل مضمر سـواء أمن جهـة المعرفة أم

الأخلاق التي تكتسبها موضوعة المرأة، عبر مشهد حواري مازج بين تقاليد التراث التي تدعو المرأة إلى الاهتمام ببيتها وزوجها... وأيضاً تمهير الرؤية الدينية لها بميسم الحداثة الداعية إلى المساواة بين الذكر والأنثى على مستوى الحقوق، ونبذ الرؤية المشيّئة لها. فلا شيء أعلى من أن تكون في حضرة الله عزّ وجل، الذي لا يفرّق في حضرته بين الذكر والأنثى، بل أوصانا كلامه تعالى بالإكثار من الإحسان إليها. ولقد بأر الرواني تمثيلاته التأويلية لحكاية ابن عربي بصوته، جاعلاً الحرية مساعداً له على قول ما لم تتجاسر أنامله على قوله في حياته. وبناءً على ما سبق، «تتبيّن الرواية أنّ التاريخ ليس شراً بحد ذاته – إنه التحقيق التدريجي للكمال الإنساني»[21]، وذلك عندما يتشرب المتلقي مجلاها القيمي العام: فحيث يوجد التصوف يربض التاريخ ممتزجاً بالمعرفة.

4 - تمثيل شخصية ابن عربي وتأويل خطابي العقل والروح:

لقد كانت رؤية بعض توجهات الفكر العربي للتصوف محط ازدراء بسبب ارتباط أهل العرفان بتغييب العقل[22] والظاهر، والجنوح نحو اعتماد الباطن، الذي تُدركه سريرة الروح ورقتها قبل جبروت العقل وعجزه، كما يبدو في التقاء القطبين عندما «انتصر ابن عربي المتأوّل اليافع على الشيخ ابن رشد البرهاني بلعبة «نعم ولا» السفسطانية ذات الطاقة التأويلية التي لا تنفد، والتي أربكت الأخير، وأوقعته في الحيرة التي هي غاية الكشف الصوفي، لكنّها عدوة النظر الفلسفي،

ولعل عذوبة التمثيلات و التشبيهات و المجازات التي يستعملها التأويل في مقابل جفاف وموضوعية الاستدلالات البرهانية، كانت من أسباب الانتصار التاريخي للتأويل الكلامي والصوفي على التنوير الفلسفي والعلمي»[23] إلا أنّ هذا الأمر لم يمنع السارد من تسويغ تمثيلات تدافع عن «ابن رشد» في محنته مع الخليفة «أبو يوسف المنصور».
ويلامس – في خضم التراوح بين خطابي العقل والروح – جنوح زمرة من الآراء التي ربطت اندحار العرب، وتدهورهم، بسيطرة الفكر الصوفي والتراثي على مقالد المعرفة والفكر العربيين إبان فترة الانحطاط. وعلى سبيل الذكر لا الحصر، تبنى المفكر «عبد الكبير الخطيبي» هذا الرأي؛ حيث عدّ «كل انسحاب [من مواقع الفكر والمعرفة] يعني حياة بطيئة الإيقاع على الذات وعلى القيم المتأصلة، لقد انكب الفكر العربي، خلال قرون، على الميادين التي كانت تبدو له بعيدة المنال عن الغرب المسيحي، وحصر نفسه إذاً في نطاق اللاهوت والتصوف واللغة، أعني أنه في الميدان الثقافي بعد الله، كان العشيق الصوفي، والشاعر المنحط هما الشخصيتان الأساسيتان في فترة الاندحار هذه»[24].

يعدّ الاطّلاع على رواية «موت صغير» في كُليّتها الإبداعية والقيمية تفنيداً لما سبق، من حيث تسويغ رؤى بعيدة كل البعد عن الإساءة إلى التراث بكل مجالاته..؛ ذلك أنّ السارد عمل على تمثيل شخصية ابن عربي تمثيلاً ممازجاً بين استحضار العقل والروح معاً. فكل مقام حدثي داخل الرواية، إلا ويستفرد بخطابه المتفاوت بين

إعمال العقل والإعراض عنه بقيم الروح. الشـــيء الذي يتجاوز قتامة صورة التصوف، في بعض التوجهات النقدية والأيديولوجية العربية، التي تناهض خطاب التراث بكل مقوماته وقيمه..، متناسيةً أنّ «التراث لا يدخل في نطاق المعرفة التي يمكن تحصيلها واكتسابها عن طريق الإعمال الصارم للمناهج المستمدة من أصول العلم الطبيعي؛ فالتراث خبرة إنسانية وتجربة تاريخية معيشة لا يصدق عليها ما يصدق على هوية (أشياء) العلوم الطبيعية وموضوعاتها. وهو، إلى جانب الخبرة الفنية والجمالية، من الفعاليات الإنسانية التي لها علاقتها المخصوصة بالحقيقة»[25].

لم يشـــأ أن يجعل «علوان» من شخصية «ابن عربي» دجالاً بقدر ما أراد أن يجعل منه إنســـاناً ذا حس مشـــترك، عارفاً عميقاً بأســـرار الذات الإنســـانية، وتقلباتها أثناء أفراحها القاصية، وأتراحها القاسية، إذ اســـتطاع بفضل هذا التوجّه الإبداعي، الإســـهامَ في نضج شخصية «ابـــن عربي» داخل تسلســـل الأحداث بميســـم العقـــل والروح في آن واحد، يقول الســـارد على لســـان الشـــيخ الأكبر، في متواليات واصفة لحضور العقل والروح في تجانس خلّاق: «عندما يفسد رأس الرعية يصبح الفســـاد ديدناً عاماً في البلد، وعندمـــا تكون البلد محاصرة فإنه لا تعـــود هنـــاك فرصة للهواء النظيف أن يدخل إلـــى الغرف الخانقة، وعندمـــا تضيـــق الأرزاق وينعـــدم الأمـــل يبـــرر الناس لأنفســـهم كل ســـيئ بدعوى الاضطرار والضرورة»[26]. نستشـــف من هذا المقول المقتبس، مدى اعتماد الســـارد على قدرة التمثيل في بناء المُحيا العام

لشخصيته الرئيسة في الرواية؛ فلطالما كان ابن عربي داخل المتن الحكائي إنساناً طامحاً إلى معرفة العالم بسلاحي العقل والروح. وما كانت المتواليات السردية الآنفة لتتشكل لولا المُماهاة بين جلال العقل وعظمة الروح في أفعال ابن عربي الإنسان البعيد كل البعد عن ملامح الدجل، وخوارق الأفعال؛ فرواية «موت صغير» أسهمت في رسم ابن عربي المُنتسب إلى كينونة الإنسان، ونسبية حقائقه الوجودية؛ لأنه لا يمتلك حقيقة كونية، وذلك حين «تتلوّن الحقيقة بوعيّ العارف كما يتلون الماء بلون الزجاج»[27]؛ أي أنّ كل الحقائق تظل محصورة في ذاتها أو إناء العقل الحاوي لها.

يتبيّن أن مقاليد مفهوم «الشخصية» تكاد تضطلع بدور اختزالي للمتن الحكائي بكامله في رواية «موت صغير»؛ حيث لا يوجد سوى صوت ابن عربي سانداً الحكي سواء أفي صورته القائمة على السرد من داخل فضاءات المخطوطة التي انتقلت بين أذربيجان ودمشق.. لتصمد في وجه الزمن وتصل إلى عالمنا المعاصر أم في استرساله في الحكي من داخل الإطار التبئيري الثاني الذي جعل ابن عربي يحكي بحرية أوفر. كل هذا، يُظهر العلاقة المتواشجة بين الرواية ذات المصدر التاريخي ومفهوم الشخصية[28] بوصفه «أهم عنصر مفرد من عناصر الرواية، فالأشكال السردية كالملحمة، والوسائط الأخرى كالفيلم يمكن أن تحكي قصة كالرواية تماماً، بيد أنه ما من شيء يضارع التقاليد العظيمة للرواية.. في الثراء والتنوّع والعمق النفسي لطريقتها في تصوير الطبيعة البشرية، ومع ذلك فلربما كانت

الشخصية أصعب جانب من جوانب الفن الروائي»[29]، وبخاصة في الرواية التاريخية التي تنبي في جزء منها على إقدار الشخصية على تمثيل الخطاب التاريخي في أفعالها، وما يصدر عنها من خطابات تمثل ذات الشخصية بشكل واضح، كما رأينا في توظيف «محمد حسن علوان» لخطاب مرآوي يتنافذ مع كنه شخصية ابن عربي المستصحبة لصوت الحكي ولتاريخها في الآن نفسه. فغالباً ما كانت الشخصية داخل الرواية «الفاعل» الأكبر من حيث الاستفراد بخطاب الحكي، الذي سعت من خلاله إلى تمثيل سيرتها؛ بمعنى أنّ شخصية ابن عربي في رواية «موت صغير» كانت من حيث وظيفتها السيميائية السردية منضوية ضمن «مستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو الشخص الفاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية»[30]. إضافة إلى عدم إغفال دور الحكاية في تمثيل الشخصية وبخاصة على المستوى الخطابي؛ فهي «لا يمكنها أن تكون حكاية إلا لأنها تروي قصة، وإلا لما كانت سردية، ولأنها ينطق بها شخص ما، وإلا لما كانت في حد ذاتها خطاباً. إنها تعيش، بصفتها سردية، من علاقتها بالقصة التي ترويها، وتعيش، بصفتها خطاباً، من علاقتها بالسرد الذي ينطق بها» [31].

نستشف مما سبق ذكره وجرده عن رواية «موت صغير»؛ أنّ هذه الأخيرة، كانت موفقة إلى حد كبير في إعادة تمثيلها لشخصية ابن عربي ذات البعد التاريخي والمعرفي عبر تسريد ما قدمته للإنسانية

من تنوير معرفي في ظاهرة التصوف بوصفها ظاهرة كونية. فقد تمكّن الروائي السعودي من إخراج ابن عربي من مجاهيل التاريخ، التي تُقبر تداول الشخصيات التاريخية إلا لأمر ملح. فانطلاقاً من عنوان الرواية يتبدّى هذا المعطى؛ إذ لم يكن اختيار تعتيبها بـ«موت صغير» إلا دالاً قوياً – في حقل المتصوفة – على «انتقال النوم»[32] لا على الانتقال الأبدي، الذي هو الموت الأكبر. فرواية «موت صغير» تفند موت ابن عربي، وتعضد إمكانات دوامه الرمزي كفكر وكتجربة عميقة في حياة لازمت العقل من داخل الروح. فابن عربي بوصفه علامة أخلاقية ومعرفية كونية، لم يمت، بل ذهب في سرنمة «موته الأصغر»، وإلا لماذا اختار الروائي «محمد حسن علوان» أن يجعل شخصية ابن عربي تستمر في حكيها حتى بعد تأبيدها، يقول السارد في هذا المجلى على لسان ابن عربي بعد وفاته: «أسمع أصواتهم وأشم رائحهم. وإذا تحرك جفناي المسدلان لمحت وجوههم الباكية...»[33]. إنّ مواظبته على الحكي حتى بعد الممات، لأكبر علامة تمثيلية دالة على رفض الروائي للإذعان إلى التاريخي، الذي يُجمّد شخصياته في قوالب مسكوكة وجاهزة، تقتل قيمة التعدد. وفي هذا المقام، «تكمن فرادة الروائيين حين يبدعون شخوصاً تقبر الشخصيات التاريخية، لتعلة تتجلى في أنّ المؤرخين يجنحون إلى توصيف أشباح غائبة. أما الروائيون فيخلقون شخصيات من لحم ودم»[34].

وأخيراً، تأتي رواية «موت صغير» بوصفها تُحفة روائية ممثلة للتاريخ الحيّ الذي خلّفه «محيي الدين بن عربي» لتؤكد ولتفرض

من داخل وحدته أوجه التعدد؛ ذلك أنها صارعت من أجل أن لا يظل ابن عربي الإنسان ذا بعد واحد على حد تعبير «ماركوز». إذ يجب على النقد العربي[35] أن ينكب بتأنٍ على دراسة الكيفيات التمثيلية التي أسعفت الروائي «محمد حسن علوان» في إعادة رسم ملحمة الشيخ الأكبر روائياً، والذي تسنى له إيراد حزمة من التفاصيل وتبيينها مع قالب حبكته من حيث المقدمات والنتائج، عكس ما يقوم به المؤرخ الذي «لا يهتم بالتفاصيل الصغرى ومقصديات الذوات إلا إذا كانت حجة داعمة لتوجهات التحليل»[36]. ولننظر في إيجابية الرواية في هذا المضمار، هو كونها ليست ترفاً؛ لأنّ ما فشل فيه المفكرون في إحياء التراث..، كسبته الرواية المتفاعلة مع التاريخ، لكن بطرق فنية وإبداعية تومئ إلى حضور «الجمال بوصفه وعداً بالسعادة»[37].

هوامش الفصل الثالث:

1 - فريدريك هيغل: علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد مكتبة دار الكلمة - القاهرة، الطبعة الأولى، 2010. ص: 57.

2 - صدرت رواية «موت صغير» لصاحبها «محمد حسن علوان» عن دار الساقي، سنة 2016.

3 - يجب أن ينظر إلى الرواية من وجهات رؤيوية تتماس مع المكونات الفلسفية والأدبية التي تعتمل داخل الرواية؛ وهذا المرمى يحتاج إلى نقد رصين وخبير، لإقدار الرواية على الإفصاح عن كنهها القيمي؛ لأن مقاربة المضامين تظل مقاربة عاجزة؛ إذ «مضى زمان ينتقد سوسيولوجيا (المضمون) التي تحيل على الأحداث والوقائع، وتتعامل مع الأدب كما يتعامل المؤرخ مع الوثائق التاريخية». انظر:

محمد عزام: فضاء النص الروائي: مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان. دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية. الطبعة الأولى، 1996. ص: 143.

4 - حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر: مناهج ونظريات ومواقف، منشورات مشروع «البحث النقدي ونظرية الترجمة» الإصدار السابع، جامعة سيدي محمد بن عبد الله كلية الآداب ظهر المهراز - فاس، الطبعة الأولى، 2009. ص: 169.

5 - المرجع السابق، ص:167.

6 - صالح هويدي، السرد الوامض، كتاب الرافد، دائرة الثقافة الشارقة. العدد: 139، إبريل 2017. ص: 60.

7 - المرجع السابق، ص: 60.

8 - لقد استنكفنا عن الإحالة المباشرة إلى مجموع النقود التي سعت إلى التنقيص من القيمة الأدبية والفنية والجمالية لرواية «موت صغير» درءاً لأي مسوّغ من شأنه أن يُخرج هذا البحث من طبيعته المعرفية إلى مواطن المناوشات النقدية، فليس غرضنا التنقيص من قيمة هاته النقود بل جوهر الغاية ماثل في كوننا أردنا أن نشير إلى السهو المعرفي الذي سقط فيه هؤلاء النقاد، حين ذهبوا إلى إحلال آرائهم محلّ الإلزام مستغنين عن الشرط

الأساس في عملية الإبداع في مختلف مشاربها ألا و هو مفهوم الحرية الذي يجب أن يكون الملازم الوحيد للمبدع على مستوى الحضور و الممارسة. إن رأياً نقدياً من هذا القبيل يقيد حرية الروائي الذي يجب أن يقيس تمثلاته وتمثيلاته لشخصية «ابن عربي» حسب مقاسات النقاد الفكرية حول ما يرونه واجباً في تشخيص «القطب الأكبر» وتمثيله روائياً.

9 - نورثروب فراي: تشريح النقد المحاولات الأربع، ترجمة: محمد عصفور. منشورات الجامعة الأردنية - عمان، الطبعة الأولى، 1991. ص: 3.

10 - مارتن هايدجر: نداء الحقيقة، ترجمة وتقديم ودراسة: عبدالغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة. الطبعة الأولى، 1977. ص: 348.

11 - طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف - القاهرة، الطبعة الثالثة، 1994. ص: 218.

12 - فيصل دراج: «ابن عربي بطلاً إشكالياً في «موت صغير»»، جريدة الحياة تاريخ الصدور: 25 /04/ 2017، تاريخ زيارة الموقع: 08/10/2018 على الساعة: 12:30. الرابط:
http://www.alhayat.com/ابن – عربي – بطلاً – إشكالياً – في – موت – صغير – /article/861133

13 - عبد الإله بن عرفة: الجنيد ألم المعرفة، دار الآداب - بيروت، الطبعة الأولى، 2016. ص: 333.

14 - عبد الإله بن عرفة: الجنيد ألم المعرفة.... ص: 333.

15 - محمد حسن علوان: موت صغير، دار الساقي - بيروت، الطبعة الأولى، 2016. ص: 13.

16 - محمد حسن علوان: موت صغير... ص: 13 - 14.

17 القرآن الكريم: سورة الروم، الآية: 21.

18 عبد الفتاح كاليطو: الحكاية و التأويل: دراسة في السرد العربي، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1988. ص: 73.

19 محمد حسن علوان: موت صغير ... ص: 14.

20 محمد حسن علوان: موت صغير ... ص: 550.

21 ميشيل زيرافا: الأسطورة و الرواية، ترجمة: صبحي حديدي، منشورات عيون المقالات الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1986. ص:27.

22 يوضح «محمد مصباحي» الطرق الفكرية الصوفية التي أسهمت في الامتناع عن خطاب العقل في العالم العربي في الآتي: «أدت هيمنة التأويل الكلامي الصوفي على الفضاء الفكري العربي إلى إلغاء العقل، وحجب الوجود، لمصلحة الوهم والاتكال على التدخل الإلهي في حل كل مشكلة طارئة، حتى أن ابن عجيبة، في القرن التاسع عشر،

كفّر كلّ من أقرّ بظاهرة العدوى التي تحدثها الأوبئة وبقدرتها على الانتشار الذاتي، وبدّع كلّ من برهن على وجود أفعال البرء والشفاء للأدوية؛ لأن كلّ ذلك، في نظره، تدخل في الإرادة الإلهية وإشـراك في وحدتها، وقد كانت النصوص المقدّسـة هي الأفق الذي يفكّر فيـه صاحب كتاب)إحياء علوم الدين (أبو حامـد الغزالي، ولحظة محيي الدين بن عربي صاحـب) الفتوحات المكيـة وفصوص الحكم(، ولذلك جاء تفكير همـا تأويلياً محضاً على مستوى المنهج والمذهب؛ أي يتحرّك ضمن رؤية رمزية للعالم قسّمته إلى ظاهر وباطن، وعقل وأسـطورة، وفكر وخيال، وشريعة وطريقة، ما جعلها محاطة بالغموض والأسرار مـن كلّ جانـب، وهكـذا يتّضح كيـف أنّ الالتـزام بالتأويل يـؤدي حتماً إلـى التخلّي عن الضرورة العقلية والحتمية الطبيعية والإرادة البشـرية الحرّة، هذا علاوة على الإعراض عن مبدأ فصل الذات عن الموضوع» انظر:

محمد المصباحي: «الزمن التأويلي»، تأويليات: مجلة فصلية علمية محكمة، العدد الأول، شتاء 2018. ص: 22.

23 – محمـد المصباحي: «الزمن التأويلي»، تأويليات: مجلة فصلية علمية محكمة، العدد الأول، شتاء 2018. ص: 21 – 22.

24 – عبد الكبير الخطيبي: النقد المزدوج، منشـورات عكاظ – الرباط. 2000. ص:44 – 45. بتصرف.

25 – محمـد الحيـرش: النص وآليات الفهم في علوم القرآن: دراسـة في ضوء التأويليات المعاصرة، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2013. ص 52.

26 – محمد حسن علوان: موت صغير... ص: 21.

27 – محمد حسن علوان: موت صغير... ص: 117.

28 – عمل الناقد الكندي «نوثروب فراي» على تجنيس الأنواع السردية انطلاقاً من قياس قدرة الشـخصيات على الفعل، فحين تكون القدرة أعظم من قدرتنا أو أقل منها أو مسـاوية لها. فإن علت قدرة الشخصية قدرة البشر جعلته إلهاً بطلاً لقصة حول أسطورة. وإن علت قدرته لدرجة من قدرة الناس ومن بيئة البطل كان البطل هو البطل المعهود في الرومانس؛ أي أن أفعاله تكون خارقة على رغم انتمائه للبشـر. وهنا، انتقال من الأسـطورة بالمعنى الدقيق إلى الحكايات الشعبية وما يؤثر عن السلف. أما إذا كانت قدرته أعلى من قدرة بقية النـاس؛ ولكـن هذه القدرة لا تعلو على قدرة الطبيعة والبيئـة، كان هذا هو البطل الملحمي القائد الذي يجمع من كل شـيء طرف (بلاغة، قوة، شـجاعة، حصافة..)، وهو بطل نجده في الروايات الملحمية وفي المأساة... انظر:

– نوثـروب فراي: تشـريح النقد المحاولات الأربع، ترجمـة: محمد عصفور.... ص: 39 – 49.

29 – ديفيـد لودج: الفـن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، المشـروع القومي للترجمة،

المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة الطبعة الأولى، 2002. ص: 78.

30 – حميد لحميداني: بنية النص السردي... ص: 52.

31 – جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، الطبعة الثانية، 1997. ص: 40.

32 – سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر – بيروت، الطبعة الأولى، 1981. ص: 1032.

33 – محمد حسن علوان: موت صغير... ص: 591.

34 – Umberto Eco; Confessions of a Young Novelist, Harvard University Press, London, 2011. P: 72.

35 – لِمَ لا يُتطرق إلى دراسة رواية «موت صغير» عبر إقامة موازنة بينها وبين رواية «عالم صوفي» للروائي «جوستاين غاردر» على مستوى تقاطعهما في التاريخي والمعرفي؟ إن انتهاج هذه الخطوة من شأنه أن يُضيف الكثير لعلاقة الرواية بالتاريخ وما يتوسطهما من أنساق معرفية.

36 – عبد اللطيف محفوظ: «الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية».... ص: 131.

37 – نقلاً عن هربَارت ماركوز: الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة: جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب – بيروت، الطبعة الثالثة، 1988. ص: 226.

خاتمة

توصلت هاته الدراسة في نتائجها الأخيرة، إلى أنّ التاريخي يربض داخل الرواية بأوجه مختلفة؛ بحيث تجعل منه مكوناً أساساً لا يمكن الاستغناء عنه في الكتابة الروائية شكلاً ومضموناً، فانكتاب الرواية العربية الجديدة يخضع للتاريخي سواء أبشكل مباشر أم مستتر؛ ذلك أنّ الروائي وهو يرسم عوالم شخوصه، ومعالم أحداثه يجد نفسه بين الفينة والأخرى مدعواً بقوة لأن يستحضر الذاكرة بوصفها نسقاً من الأحداث التاريخية الذاتية أو الجماعية، التي تكتسب صبغة هوياتية لا يمكنها إلا أن تتسرب عنوة إلى إنتاج الروائي بطرق واعية أو غير واعية.

ولقد أبانت المرونة الإجرائية التي يتمتع بها مفهوم التمثيل التأويلي

للتاريخ في الرواية العربية، عن قدرة هذا الأخير على تثمين الأعمال الروائيـة ذات المجلـى التاريخي، وبخاصة مـن جهة نقدها في أوجه الإنتـاج والتلقـي. نظراً، لأنـه مفهوم يطارد التشـخيصات التاريخية المتأوَّلـة من طرف الروائي، وكيفية ارتسـامها فـي مُتمثَّل المتلقي؛ حيـث يصير الخيط الناظم بين الاثنين كامناً في مفهوم التأويل بما هو قـدرة خلّاقة على الفهم والإفهام الذاتييـن، في إطار مخصوص على تيار ما بعد الحداثة، وإعلائه من قيمة الهامشي في مواجهة المركزي. وخطـاب من هذا القبيل يجعل التاريـخ ماثلاً في الذي أهمله التاريخ، وتغاضـى عن توثيقه، واحتماله؛ لذلك تبنـت الرواية خطاب التاريخ ليـس من أجـل ذاته – فقط – وإنما بوصفـه الحاضن الأكبر لمختلف أنواع الخطابات الدينية، والسياسية، والثقافية...

وفي سـياق مقاربة العينات الروائيـة، توصّلنا في رواية «خاتون بغداد» إلى أنّ صاحبها أراد تمثيل «العدالة الاسـتعمارية» من خلال الانهمام بتمثيل تاريخ شخصية «ميس بيل» المثيرة للجدل. أما رواية «الموريسكي» لكاتبها «حسـن أوريد» فسعت إلى تشهيد العالم على امتداد مأسـاة ذلك المدّ الذي اغتال حضارة الأندلس وعقيدة سـاكنيها بعـد سـقوطها بطريقة مؤلمة. في حين مثلـت رواية «موت صغير» لسـاردها «محمد حسـن علوان» تلك التحفة الروائية التي تسـنى لها الجمـع بين تمثيـل التاريخ واسـتبطانه بقيم المعرفـة والأخلاق التي مرّرها عبر مسير «الشيخ الأكبر» ومناقبه.

وعلـى الرغم مـن هاته النتائـج النيرة التـي أثبتها تتبـع الأوجه

الإيجابيــة للنتائج النظريــة والإجرائية التي صاحبــت مفهوم التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية، إلا أنّ هذه الدراسة ـ بكاملها ـ لا يمكـن أن تتجاوز كونهـا لبنة بدائية في هذا المضمار النقدي، الذي يحتــاج إلــى مزيد من الجهود المكثفة بغية تشـكيل جهاز من المفاهيم يكون بمقدوره إغناء النقود الروائية العربية؛ من حيث توسيع رؤيتها إلــى هذا النوع مــن الكتابــات الروائية التي تتفاعل بقــوة مع خطاب التاريخ، وما يُضمره من أنساق معرفية، تتبدّى في ما تصدره الرواية العربية الآن من قيم فنية وجمالية تلقى استحســان شــريحة كبيرة من القراء. وعليه، إنّ هذه الدراســة تستلزم تظافر التصورات النقدية من طرف نقاد ينفتحون بهذا الإشكال على نصوص روائية أخرى.

مسرد المصطلحات (العربية - الإنجليزية)

الرواية	Novel
الرواية التاريخية	Historical Novel
الأسطورة	Myth
الرمزية	Symbolism
التاريخ	History
المعياري	Normative
ماهية	Quiddity
التاريخانية	Historicism
التعالي	Transcendence
السرد	Narrating
التمثيل	Representation
السرديات	Narratology
المتلقي	Receptor
المأساة	Tragedy
الحبكة	plot
المحاكاة	Mimesis
خارج النص	Hors – texte

Fiction	التخييل
Interpretation	التأويل
Memory	ذاكرة

المراجع والمصادر:

- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي دراسة، منشورات الاختلاف – الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت. الطبعة الأولى، 2010.

- إبراهيم عمري: خطاب الرواية المغاربية، منشورات شعبة الآداب واللغات والتواصل، الإصدار 5، الكلية المتعددة التخصصات بتازة، الطبعة 2014.

- أبو منصور الماتريديُّ، تفسير القرآن العظيم المسمى تأويلات أهل السنة، تحقيق فاطمة يوسف الخيمي، مؤسسة الرسالة ناشرون، الطبعة الأولى، 2004، المجلد الأول.

- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق للنشر والتوزيع – عمان / الأردن، الطبعة الأولى، 1997.

- أحمد العزي صغير: تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسيرة الذاتية؛ دراسة موازنة، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة – صنعاء، الطبعة الأولى 2004.

- إدريس الخضراوي: سرديات الأمة؛ تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة، إفريقيا الشرق، 2017.

- تمام حسان: الأصول: دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، النحو – فقه اللغة – البلاغة، عالم الكتب، 2000.

- جلال الدين شعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوبي للنشر – تونس، الطبعة الأولى، 2004.

- جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، دار الطليعة – بيروت، الطبعة الثالثة، 2006.

- حسام الدين درويش: إشكالية المنهج في هيرمينوطيقا بول ريكور وعلاقتها بالعلوم الإنسانية والاجتماعية، نحو تأسيس هيرمينوطيقا للحوار، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات – بيروت، الطبعة الأولى، 2016.

- حسن أوريد: الموريسكي، ترجمة: عبد الكريم الجويطي، مراجعة: المؤلف، دار أبي رقراق للطباعة والنشر – الرباط، الطبعة الأولى، 2011.

- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر: مناهج ونظريات ومواقف، منشورات

مشـروع «البحث النقدي ونظرية الترجمة» الإصدار السابع، جامعة سيدي محمد بن عبد الله كلية الآداب ظهر المهراز – فاس، الطبعة الأولى، 2009.

– خالد طحطاح: في فلسفة التاريخ، منشورات الاختلاف – الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت، الطبعة الأولى، 2009.

– خالدة حامد، عصر الهرمينوطيقا، ابحاث في التأويل، إعداد وترجمة وتقديم خالدة حامد، منشورات الجمل بغداد – بيروت، الطبعة الأولى، 2014.

– ديانا علي شطناوي: تمثيلات العصر المملوكي في الرواية العربية، كتاب الرافد، دائرة الثقافة والإعلام – حكومة الشارقة. العدد: 84، ديسمبر 2014.

– رزان محمود إبراهيم: الرواية بين الحوارية والمونولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، الطبعة الأولى، 2012.

– رسـول محمد رسول: السرد المفتون بذاته: من الكينونة المحضة إلى الوجود المقروء، دائرة الثقافة والإعلام – الشارقة، 2015.

– رشـيد بوجدرة: السـرد ضد التاريخ: مقاربة سـردية في الصيغة، الرؤية، الشـخصية، منشورات البيت – الجزائر، من عدد الطبعة، 2008.

– سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر – بيروت، الطبعة الأولى، 1981.

– سـعيد بنكراد: اسـتراتيجية التأويل، سلسـلة محاضرات مركز الدكتـوراه رقم 6، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، الطبعة الأولى، 2011.

– سعيد توفيق: في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت، الطبعة الأولى، 2002.

– سـعيد علوش: الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشـر بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، 1983.

– سـعيد يقطين: الرواية والتراث السـردي: من أجل وعي جديد بالتراث. المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / بيروت. الطبعة الأولى 1992.

– سـعيد يقطين: السـرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشـر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2006.

– سـعيد يقطيـن: تحليل الخطاب الروائي: (الزمن – السـرد – التبئيـر)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الرابعة 2005.

– شاكر نوري: خاتون بغداد، رواية، دار كتّاب للنشر والتوزيع، الطبعة 2017. ص: 7.

– شـعيب حليفـي: مرايا التأويـل؛ تفكير في كيفيات تجاوز الضوء والعتمة، رؤية للنشـر والتوزيع – القاهرة، الطبعة الأولى، 2015.

ـ شعيب حليفي: هويّة العلامات في العتبات وبناء التأويل، رؤية للنشر والتوزيع ـ القاهرة، الطبعة الأولى، 2015.

ـ صالح هويدي، السرد الوامض، كتاب الرافد، العدد: 139، إبريل 2017. دائرة الشارقة للثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة.

ـ طه حسين، في الأدب الجاهلي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ـ القاهرة، 2012. من دون عدد الطبعة.

ـ طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف ـ القاهرة، الطبعة الثالثة، 1994.

ـ عبد الإله بن عرفة: الجنيد ألم المعرفة، دار الآداب ـ بيروت، الطبعة الأولى، 2016.

ـ عبد الرحمن محمد ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، الجزء الأول، تحقيق وإخراج وتعليق: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب الطبعة الأولى، 2004، ص: 92.

ـ عبد الرحيم جيران: علبة السرد، النظرية السردية: من التقليد إلى التأسيس، دار الكتاب الجديد المتحدة ـ بيروت، الطبعة الأولى، 2013.

ـ عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة ـ بيروت. الطبعة الأولى، 2010.

ـ عبد الفتاح كليطو: الحكاية والتأويل: دراسة في السرد العربي، دار توبقال للنشر ـ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1988.

ـ عبد الكبير الخطيبي: النقد المزدوج، منشورات عكاظ ـ الرباط. 2000.

ـ عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت، الطبعة الأولى، 2011.

ـ عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الخامسة، 2006.

ـ عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الرابعة، 2005.

ـ عبد المالك أشهبون: آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة، منشورات دار ما بعد الحداثة، الطبعة الأولى، 2005.

ـ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، العدد 240 ديسمبر 1998.

ـ عمارة ناصر: اللغة والتأويل مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، الدار العربية للعلوم ـ ناشرون، دار الفارابي، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2007.

ـ فاضل ثامر: التاريخي والسردي في الرواية العربية، ابن النديم للنشر والتوزيع ـ

الجزائر، دار الروافد الثقافية – ناشرون – بيروت، الطبعة الأولى، 2018.

– فتحي المسكيني: «الهرمينوطيقا كيف صارت التأويلية فلسفة؟ مدخل إلى مسألة الفهم»، فلسـفة التأويل: المخاض والتأسـيس والتحولات تأليف مجموعة من الأكاديميين العرب، إشـراف وتحرير: علي عبود المحمداوي وإسـماعيل مهنانة. ابن النديم للنشر والتوزيع – الجزائر، دار الروافد الثقافية – ناشرون – بيروت، الطبعة الأولى، 2013.

– فتحي إنقزو: معرفة المعروف: تحوّلات التأويلية من شـلاير ماخر إلى ديلتاي، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع – الرباط، الطبعة الأولى، 2017.

– فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / بيروت. الطبعة الأولى 2004.

– ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر، المجلد الحادي عشر.

– محمـد الحيـرش: النص وآليـات الفهم في علوم القرآن: دراسـة في ضـوء التأويليات المعاصرة، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2013.

– محمد الشـيخ: فلسفة الحداثة في فكر هيغل، الشـبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2008.

– محمـد القاضـي: الرواية والتاريخ: دراسـة في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشـر – تونس، الطبعة الأولى، 2008.

– محمد القاضي، معجم السرديات، مجموعة مؤلفين: الرابطة الدولية للناشرين المستقلين – بيروت، الطبعة الأولى، 2010.

– محمد حسن علوان: موت صغير، دار الساقي – بيروت، الطبعة الأولى، 2016.

– محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات: فصول في الفكر الغربي المعاصر، منشورات ضفاف، دار الأمان، كلمة للنشـر والتوزيع، منشورات الاختلاف، طبع في لبنان، الطبعة الأولى، 2015.

– محمـد عزّام: فضـاء النص الروائي: مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سـليمان. دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية. الطبعة الأولى، 1996.

– محمد نجيـب العمامي: «التنازع بين التخييل والمرجع في الرواية التاريخية»، الرواية العربية الذاكرة والتاريخ: أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس، 1433هـ، مؤسسة الانتشار العربي – بيروت، الطبعة الأولى، 2013.

– مصطفى النحال: طيف سـليمان: المورث السردي العربي في ضوء مقاربات المُتخيّل، دار أبي رقراق للطباعة والنشر – الرباط، الطبعة الأولى، 2016.

– مصطفى النحّال: من المُتخيّل الرّوائي إلى الرّومانيسْـك: دراسـة في الخطاب الروائي، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الطبعة 2015.

مليكة دحامنية، هرمينوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر ، سلسلة الدراسات
(10) منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2008.

المصادر والمراجع المترجمة:

- إدوارد سعيد: الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة، الطبعة الأولى، 2006.

- ارسطوطاليس: فن الشعر ، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، من دون عدد الطبعة، 1953.

- ارنولد تونبي: مختصر دراسة للتاريخ، الجزء الأول، ترجمة: فؤاد محمد شبل، مراجعة: محمد شفيق غربال، تقديم: عبادة كحيلة. المركز القومي للترجمة، العدد: 1714. 2011.

- ب. كروتشه، فلسفة الفن، ترجمة وتقديم: سامي ادروبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / بيروت، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم الطبعة الأولى، 2009.

- برنار فاليت: الرواية: مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته، ترجمة: سميّة الجرّاح، مراجعة: المنظمة العربية للترجمة، المنظمة العربية للترجمة – بيروت. الطبعة الأولى، 2013.

- بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2009.

- بول ريكور: الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، الجزء الأول، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2006.

- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – بيروت، الطبعة الأولى، 1999.

- جان غروندان: التأويلية، ترجمة: جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2017.

- جورج لوكاش: الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية، الطبعة الأولى، 1978.

- جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، الطبعة الثانية، 1997.

- دنيس هويسمان: علم الجمال، ترجمة أميرة حلمي مطر، مراجعة: محمد فؤاد الأهواني، تقديم: رمضان بسطويسي محمد، المركز القومي للترجمة، 2015.

- ديفيد لودج: الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة الطبعة الأولى، 2002.

- روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ترجمة أحمد حمدي محمود، مراجعة: علي أدهم، تقديم: ماهر شفيق فريد، الهيئة المصرية العامة للكتاب. من دون تاريخ الطبع.

- ريمون آرون: فلسفة التاريخ النقدية؛ بحث في النظرية الألمانية للتاريخ، ترجمة: حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، الطبعة الأولى 1999.

- ريموند وليمز: الكلمات المفاتيح، ترجمة: نعيمان عثمان، تقديم: طلال أسد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الأولى، 2007.

- فريدريك هيغل: علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة - بيروت، الطبعة الأولى. 2010.

- كليمان موزان: ما التاريخ الأدبي؟ ترجمة وتقديم وتعليق: حسن الطالب، تقديم: سعيد علوش، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2010.

- ليندا هتشيون: سياسة ما بعد الحداثية، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، مراجعة: ميشال زكرياء، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، الطبعة الأولى، 2009.

- مارتن هايدجر: نداء الحقيقة، ترجمة وتقديم ودراسة: عبدالغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة. الطبعة الأولى، 1977.

- مارتن هيدغر: الكينونة والزمان، ترجمة وتقديم وتعليق: فتحي المسكيني، مراجعة: إسماعيل المصدق، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2012.

- مخائيل أنوود: معجم مصطلحات هيغل، ترجمه وقدم له وعلق عليه: إمام عبد الفتاح إمام، المشروع القومي للترجمة: 1986.

- مونتسكيو: روح الشرائع، ترجمة: عادل زعيتر، مراجعة: جورج الكفوري، إدمون رباط. الجزء الأول. دار المعارف بمصر، القاهرة 1953.

- مونيكا فلودرنك: علم السرد، ترجمة: باسم صالح حميد، مراجعة: مي صالح أبو جلود، دار الكتب العلمية - بيروت. الطبعة الأولى، 2012.

- ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2007.

- ميشيل زيرافا: الأسطورة والرواية، ترجمة: صبحي حديدي، منشورات عيون المقالات الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1986.

- ميلان كونديرا: «فن الرواية»، ترجمة: كمال التومي، مجلة علامات، العدد: 10. 1998.

- نايمي شور: «التخييل تأويلاً والتأويل تخييلاً»، القارئ في النص: مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير: سوزان روبين سليمان وإنجي كروسمان. ترجمة: حسن ناظم وعلي

حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2007.

– نورثروب فراي: تشريح النقد المحاولات الأربع، ترجمة: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية – عمان، الطبعة الأولى، 1991.

– هانز جورج غادامير: الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، راجعه عن الألمانية: جورج كتورة، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية – طرابلس، الطبعة الأولى، 2007.

– هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب – القاهرة، من دون عدد الطبعة، 1972.

– هانس غيورغ غادامير: فلسفة التأويل: الأصول المبادئ الأهداف، ترجمة: محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، 2006.

– هايدن وايت: محتوى الشكل: الخطاب السردي والتمثيل التاريخي، ترجمة: نايف الياسين، مراجعة: فتحي المسكيني، هيئة البحرين للثقافة والآثار – المنامة، الطبعة الأولى، 2017.

– هربرت ماركوز: الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة: جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب – بيروت، الطبعة الثالثة، 1988.

– والتر كوفمان: التراجيديا والفلسفة، ترجمة: يوسف كامل حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، الطبعة الأولى، 1993.

المقالات في المجلات والصحف:

– ابراهيم عبد الله غلوم: «الحراك الثقافي بين دول الخليج والمغرب العربي»، مجلة العلوم الإنسانية، تصدر عن جامعة البحرين، العدد 2 – صيف 1999.

– حسام الدين شاشية: الجدل الديني من خلال كتاب «ناصر الدين على القوم الكافرين»، مؤمنون بلا حدود للدراسات والنشر، تاريخ صدور المقال: 26 غشت 2015، تاريخ ولوج مسطحة الموقع: 13/09/2018، على الساعة: 23:12، الرابط: http://www.mominoun.com/pdf1/2015-08/55dddb50ea1e1850799030.pdf

– سعيد بنسعيد العلوي: «المؤرخ والروائي»، مجلة علامات – المغرب، العدد: 43، 2015.

– سعيد يقطين: «السرد التاريخي»، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال: 21/06/2017، تاريخ ولوج مسطحة الموقع: 07/09/2018، على الساعة: 18:26، الرابط: http://www.alquds.co.uk/?p=741227.

– سعيد يقطين: «السرد والتاريخ»، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال: 29/08/2018، تاريخ ولوج مسطحة الموقع: 08/09/2018، على الساعة: 10.13، الرابط: http://www.alquds.co.uk/?p=1004685.

- ضياء الكعبي: «جدل الهويات القاتلة وتحبيك التاريخ: قراءة ثقافية تأويلية في خطاب أمين معلوف الفكريّ والسرديّ»، جريدة أخبار الخليج، تاريخ صدور المقال: 20/05/2013. تاريخ ولوج مسطحة الموقع: 2018/08/10، على الساعة: 18:14.

- عبد الرحيم جيران: «إشكالية التمثيل في السرد»، مجلة مقاربات - بيروت، العدد: 30 - تشرين الثاني / كانون الأول، 2015.

- عبد الرحيم جيران: «أصل التخييل والتمثيل التاريخي»، جريدة القدس العربي، تاريخ الصدور: 2016/11/04. تاريخ ولوج مسطحة الموقع: 30/08/2018. على الساعة: 05.43. الرابط: http://www.alquds.co.uk/?p=624172.

- عبد الرحيم جيران: «الأدب والرواية التاريخية»، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال: 11/11/2016. تاريخ وُلوج مسطحة الموقع: 30/08/2018. على الساعة: 08:45. الرابط: http://www.alquds.co.uk/?p=628165

- عبد الرحيم جيران: «التخييل التاريخي والوعي التاريخي واللغة»، جريدة القدس العربي، تاريخ الصدور: 2017/06/16. تاريخ ولوج مسطحة الموقع: 2018/08/30. على الساعة: 11:30. الرابط: http://www.alquds.co.uk/?p=738017 .

- عبد الرحيم جيران: «الرواية التاريخية والذاكرة الجماعية»، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال: 18/11/2016. تاريخ زيارة مسطحة الموقع: 2018/08/30. على الساعة: 10:20. الرابط: http://www.alquds.co.uk/?p=631915

- عبد الرحيم جيران: «الهويّة والتنظيم الذاتي والتأويل»، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال: 2017/02/02. تاريخ زيارة مسطحة الموقع: 2018/08/30. على الساعة 05:22. الرابط: http://www.alquds.co.uk/?p=872200

- عبد الرحيم جيران: الحبكة وتمثيل العالم، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال، 2016/12/23، تاريخ ولوج الموقع، 2018/09/02. على الساعة 22.51. الرابط: http://www.alquds.co.uk/?p=649426.

- عبد اللطيف محفوظ: «الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية»، الرواية العربية الذاكرة والتاريخ: أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس، 1433هـ مؤسسة الانتشار العربي - بيروت، الطبعة الأولى، 2013. ص: 131.

- عبد الله إبراهيم: «السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية»، مجلة علامات العدد: 16. 2001.

- فيصل دراج: «ابن عربي بطلاً إشكالياً في «موت صغير»»، جريدة الحياة تاريخ الصدور: 25 /04/ 2017، تاريخ زيارة الموقع: 2018/10/08 على الساعة: 12:30. الرابط: http://www.alhayat.com/ابن - عربي - بطلاً - إشكالياً - في - موت - صغير/article/S61133

محمد المتقن: في مفهومي القراءة والتأويل، عالم الفكر العدد: 2، المجلد: 33، أكتوبر - ديسمبر، 2004.

محمد المصباحي: «الزمن التأويلي»، تأويليات: مجلة فصلية علمية محكمة، العدد الأول، شتاء 2018.

محمد شوقي الزين: «مدخل إلى تاريخ التأويل (الهرمينوطيقا) ملاحظات أولية حول الفكر التأويلي، التسامح؛ فصلية فكرية إسلامية، تصدر عن وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، صيف 2004م - 1425هـ، سلطنة عُمان مسقط.

- محمود أمين العالم: «الرواية بين زمنيتها وزمنها: مقاربة مبدئية عامة» مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، ربيع 1993.

المراجع باللغة الإنجليزية:

- Antonio Urquízar - Herrera, Admiration and awe : Morisco buildings and identity negotiations in early modern Spanish historiography, Oxford University, 2017.

- Georg Lukács; The Theory of the Novel, Translated from the German By Anna Bostock, The MIT press Cambridge, Americas 1971.

- Gregory Castle; A history of the modernist novel, Cambridge University Press, 2015.

- Hayden White: The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation, The Johns Hopkins University Pres. London 1987.

- Mariadele Boccardithe: Contemporary British Historical Novel, Representation, Nation, Empire, PALGRAVE MACMILLAN, London 2009.

- Paul Ricoeur; Memory, History, Forgetting. translated by Kathleen Blamey and David Pellauer. University of Chicago Press, Ltd., London 2004.

- Umberto Eco; Confessions of a Young Novelist, Harvard University Press, London, 2011.

الفهرس

جائزة الشارقة للإبداع العربي

الإصدار الأول | الدورة 22 | 2018

الفائز الأول في مجال النقد

عادل العناز

المملكة المغربية

- دبلوم الدراسات العليا في اللغة العربية.
- يعمل في مجال التدريس
- عضو عدة جمعيات أدبية وثقافية.
- شارك في العديد من الندوات الأدبية.



دائرة الثقافة الشارقة